

اقرأ
محمد إبراهيم أبو سنة
تجارب نقدية وقضايا أدبية

اشتريته من شارع المتنبي ببغداد
في 19 / رجب / 1444 هـ
10 / 02 / 2023 م

سرمد حاتم شكر السامرائي





رئيس التحرير صلاح منتصر

محمد إبراهيم أبو سنّة

تجارب نقدية وقضايا أدبية



الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

مدخل

تبدو الحركة الأدبية بشكل عام ، والشعرية بوجه خاص ، فى موقف من الاضطراب والتقلب والتمزق ، بحيث غامت الرؤية لدى الشعراء والأدباء وجمهورهم على السواء ، واتسعت هوة الخلاف بين الاتجاهات الشعرية والأدبية القائمة ، بل لقد انقسم الاتجاه الواحد إلى مسارات عديدة يتصادم بعضها مع بعض ، ويؤدى الخلاف بين الاتجاهات والمدارس المختلفة ، إلى نوع من النزال الأعمى فوق ساحة يغمرها سوء الظن المتبادل ، والاعتصام بالفردية ، والتحصن بالذات التى لا تجد الأمن أو الفهم أو الأمل ، وقد نتساءل ما هى الأسباب الكامنة وراء هذه البلبلة الأدبية ؟ وليس هناك بالطبع سبب واحد بسيط يمكن أن ينقذ

عقولنا من الحيرة ، وينزل على قلوبنا بردا وسلامًا . ذلك أن الأسباب الواضحة تخفى أسبابًا أخرى كامنة ، وتلد أسبابًا جديدة وتعلات تجعل الموقف أقرب إلى الغموض الكثيف ، وكل هذا التمزق الأدبى يعكس هو الآخر تمزقًا خطيرًا فى واقع لم تحسم قضاياه الملحة منذ زمن طويل ، وفيما يتعلق بهذا الكتاب « تجارب نقدية وقضايا أدبية » فهو نوع من المتابعة التى يسودها الإحساس العميق بضرورة الوصول إلى رؤية واضحة لكثير من القضايا الأدبية فى مثل هذه المرحلة الانتقالية وربما كانت هذه المرحلة من أشد المراحل حاجة للتأمل والبحث والدرس حتى لا تجرفنا الحياة بعيدًا عن نهرها المتدفق . لتلقى بنا إلى شواطئ العزلة والانطفاء . ففى نطاق حركة الشعر الحديث مثلا ، تشهد هذه الفترة ميلاد أجيال جديدة تنقسم فيما بينها إلى تيارات متصادمة ، يحافظ بعضها على مقومات الحركة الشعرية كما عبر عنها الشعراء الرواد والذين جاءوا بعدهم ، ويحاولون فى الوقت نفسه تطوير الأساليب الفنية ، لتطابق منظورهم الشعرى ، وواقعهم الاجتماعى ، ورؤيتهم القومية ، وهؤلاء يشقون طريقهم وسط صيحات الإنكار والاستنكار من خصومهم ومعاصريهم من الأجيال الجديدة التى وقعت تحت تأثير النزعة التجريبية بامتداداتها لدى بعض المدارس الشعرية التى أسست وجودها على رؤية شبه غريبة ، وتستقى عناصرها من التجربة الشعرية الأوروبية عبر وسائط شعرية عربية . ولست أحب

أن أتهم تيارًا بالانحراف بالتجربة الشعرية إلى خندق القطيعة مع الواقع التاريخى والتحصن بقلاع العزلة وسط غابة كثيفة من الرموز والأساطير الغربية ، فالتراث الإنسانى فى الفنون والآداب والأفكار والعلوم ، هو ميراث بشرى تشترك فيه الإنسانية لتصل من خلاله إلى ما يسمى بتفاهم المشاعر والأحاسيس وتبادل القيم تأثيرًا وتأثرًا . إن النزعة الإنسانية أصبحت واقعًا يفرضه العصر الذى تمزقه الحروب الراهنة والحروب المحتملة ، ولكن ما يحدث على الساحة الشعرية العربية هو نوع من التخلى عن الهوية القومية التى تتمثل شعريًّا فى اللغة والموسيقى وطبيعة الأفكار والميراث التاريخى من الرموز والعلاقات الفنية ، من أجل تبنى أساليب غامضة تفضى بنا إلى الخروج من عالم القصيدة العربية إلى شكل هلامى من التشكيل الرمزى لا تتضح فيه الملامح الزمنية للتجربة الفنية ، ولا يفصح عن المعاناة الواقعية للمجتمع الذى يعيش فيه الشاعر ، بل ننتهى إلى شكل من التجريد المطلق تتحول فيه اللغة إلى أداة لتشويه العالم ولإحباط تطلعات الوجدان الذى ينشد الجمال الفنى وتصبح فيه الرموز بناءً خياليًا من العلاقات المستحيلة بين العناصر الفنية للتجربة الشعرية ، لهذا حاولت فى هذا الكتاب أن أتناول القضايا الشعرية بما طرأ عليها من تحولات خلال عقد السبعينيات والاتجاهات الشعرية التى سادت هذا العقد ، والظواهر الفنية فى القصيدة الحديثة مع محاولة استشراف آفاق التجديد أمام الشاعر

المعاصر إلى جانب محاولات نقدية لبعض الأعمال الرئيسية فى الشعر العربى التى ظهرت خلال الفترة الأخيرة . كما حاولت كذلك طرح بعض القضايا من خلال التعرض لتجارب بعض الشعراء والنقاد وبرغم أن الكتاب ليس تجربة منهجية واحدة فى معالجة المشكلات النقدية أو المشكلات الأدبية ، فإنه يستغرقه إحساس واحد عميق ، هو ترابط القضايا والمشاكل والمواقف والرؤى التى تتجسد فى الأعمال الشعرية التى تصدر ، والظواهر الفنية التى تنشأ ، فالإحساس بالواقع الذى ينبض بالحركة سواء كانت للأمام تارة أم للخلف تارة أخرى ، هو الذى يعطى الإيقاع النفسى والوجدانى لهذه التجارب . ولا شك فى أن القارئ سيرى نوعًا من التكامل فى الرؤية العامة للكتاب ، بحيث يستطيع أن يتابع نمو إحساس مطرد بأهمية قيام علاقة وثيقة بين الواقع والأدب ، وبأن الحداثة ليست هذا الجنون المتطرف باختراع أشكال زائفة تنتهى بالقضاء على الشعر نفسه ، بل إن الحداثة هى التعبير الصادق عن روح العصر من خلال تصور عميق للتوازن بين الأزمنة الثلاثة الماضى والحاضر والمستقبل ، والأشكال الخالية من السمات التاريخية والتى لا تنتبه إلى دلالة الزمن ، يمكن أن تسقط فى وهم التقدم عن عصرها فى وقت يكون عصرها هو الذى يتقدم عليها ، كما أن الكتاب ينتصر للمستقبل ويرى أن الحركة أصبحت تحتل قلب الأشياء فى صميم الواقع والأدب على السواء ، وربما كنا فى

مرحلة يسودها التمزق والفوضى والانقسام ، غير أن النظام سوف يخرج من أحشاء هذا التشتت إذا أتيح لنا أن نسلط مصابيح عقولنا على الطريق ، وإذا تفتحت حواسنا على طبيعة العصر الذى نعيش فيه . إن أخطر ما يواجه الشاعر والأديب فى هذا العصر هو تطور الأذواق وضيق رقعة الاهتمام بعمله وسط مشاغل الحياة وضغوطها ووثباتها الجامحة غير أن الشاعر والأديب قادر إذا اقترب من أعصاب التجربة المعاصرة بوسيلة فنية ناجحة من إثارة الاهتمام به وبعمله من جديد .

إن الكتاب محاولة لتطويع الأمل أمام جموح هذا الواقع لكى يلتقى الشاعر والأديب على موعد سعيد مع العصر الذى يعيشانه ، ولكى يضعا بعض الملامح للعصور التى سوف تقبل .

الشعر العربى الحديث فى السبعينيات

ليس ثمة شك فى أن حركة الشعر الحديث بتياراتها وأجيالها المتلاحقة ، قد احتلت المواقع الأمامية فى خريطة الشعر العربى - خلال الثلاثين عامًا الماضية ، لقد أصبحت بعد نضال طويل هى التيار الأساسى الذى يمثل حاضر الشعر العربى برغم وجود أصوات شعرية تنتمى إلى تيارات أخرى مثل الجواهرى فى العراق ، وعمر بن أبى ريشة فى الشام ، وبقايا مدرسة أبوللو فى مصر ، وأصداء شوقى التى تتردد فى جنبات القاعة الأدبية هنا أو هناك ولهذا فنحن سوف نقصر اهتمام هذه الدراسة على هذا التيار دون سواه . لقد بدأ هذا التيار مسيرته خلال المخاض الأدبى والاجتماعى والسياسى والفكرى عقب الحرب العالمية الثانية ، وإن

كانت إرهاصاته الأولى قد تبدت فى شذرات شعرية لدى على أحمد باكثير وفى صرخات نقدية كما فعل لويس عوض فى مقدمة ديوانه « بلوتولاند وقصائد أخرى » ، حيث أعلن فى نبرة حادة أن الشعر العربى قد مات بموت أحمد شوقى ، وهو يعنى بالشعر العربى الشعر العمودى ، ويرى أن المدرسة الرومانسية قد قامت بمراسيم الدفن لهذا الشعر ، ثم يعبر عن رؤية جيله الفكرية للواقع التى تختلف عن رؤية الأجيال السابقة والتى حتمت ظهور شكل فنى جديد ينسجم مع هذه الرؤية ، فهو يقول « إن جيلنا يحس الشعر أكثر مما أحسه جيل شوقى ، فجيلنا معذب ، وجيلنا ثائر ، وجيلنا عاش فى الأرض الخراب التي انجلت عنها الحربان ، ورقص حول شجرة الصبار ، وجيلنا لم يولد بباب أحد ، وجيلنا يقرأ فاليرى وت . س اليوت ، ولا يقرأ البحترى وأبا تمام ، وجيلنا يكسب قوته بعرق جبينه ، وجيلنا يكافح الاستعباد والاستبداد ، وجيلنا عزيز لا يعفر الجباه لأحد ، وجيلنا سخي يتسع قلبه للإنسانية جمعاء » وبرغم أن هذه المقدمة كانت تمثل تحرشا استفزازيًّا بالتيارات الكلاسيكية والرومانسية التى كانت تتهيأ للأفول ، فإنها حملت قدرًا من عناصر التصور الفكرى والاجتماعى والسياسى الذى يكمن وراء انفجار حركة الشعر الحديث ، وإن كانت المبررات الفنية ليست بهذا الوضوح . لقد نشأت حركة الشعر الحديث معتمدة على ثلاثة تصورات أساسية هى :

١ - جمود الصيغة الشعرية كما تبدت فى مدرسة شعراء الإحياء البارودى - شوقى - حافظ - وعجز التيار الرومانسى ومدرسة التجدد المهجرى عن استيعاب وثبة الروح العربية بعد الحرب العالمية الثانية وطموحها إلى التعبير الخلاق عن وجود حر يسعى إلى الرقى واللحاق بالعصر .

٢ - تحرير الخيال الشعرى وإطلاق قدرات المواهب الشعرية العربية من خلال القضاء على حتمية الشكل القديم ، ورتابة التفاعيل المتساوية فى البيت الشعرى ، وإقامة الجسور الفنية مع الآداب الأجنبية ، والانفتاح على التراث الإنسانى ، واستلهام الأساليب الفنية العصرية للتعبير عن وجدان الإنسان العربى الجديد .

٣ - استخدام الشعر كأداة من أدوات التغيير الاجتماعى وتحرير الإنسان ، والتعبير عن التجربة الإنسانية البسيطة بعيدًا عن عالم الملوك والأمراء والخلفاء وشعر المناسبات الشعرية والمنمنمات اللغوية ، والزخارف الشكلية ، والخروج من إسار التجربة الشعرية التقليدية ، إلى تجربة جديدة تؤكد حرية الشاعر من ناحية ، والتزامه بهموم وشواغل قضاياه القومية من ناحية أخرى .

ومهما كان شأن البدايات التى تمثلت فى نماذج مفردة لشعراء مثل : بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبد الرحمن

الشرقاوى ، وعبد الوهاب البياتى ، وكمال عبد الحليم ، فإن الخمسينيات من هذا القرن قد شهدت اتساع نطاق هذه الحركة على امتداد الوطن العربى ، وازدهرت على صفحات مجلة الآداب البيروتية ، حركة شعرية - ساهم فيها الشعراء الذين اصطلح على تسميتهم بالشعراء الرواد - بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، وعبد الوهاب البياتى ، وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ، ونزار قبانى ، ومحمد الفيتورى ، وعلى أحمد سعيد « ادونيس » ، فى الوقت الذى كانت المتغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية فى الوطن العربى تتجاوب مع المضمون الأساسى لهذا التيار الذى شكلت الواقعية ملامحه الأساسية . وكانت القضايا المحورية لهذا التيار من الناحية الفنية هى :

- إعادة التشكيل الموسيقى للقصيدة العربية على أساس تصور جمالى يفترض أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة ، ترتبط بحال شعورية معينة لشاعر بذاته ، فتعكس هذه الحالة ، لا فى صورتها المهوشة التى كانت عليها من قبل فى نفس الشاعر ، بل فى صورة جديدة منسقة تنسيقًا خاصًا بها ومن شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها ، وتنسيق مشاعرهم وفقًا لنسقها وقد اقتضى هذا التشكيل اعتماد التفعيلة كوحدة أساسية مع احتفاظ الشاعر بحق تكرارها طبقًا للحالة الشعورية .

– استبعاد فكرة اللغة الشاعرة أو اللغة الشعرية، وأصبح من الممكن استخدام لغة الحديث اليومية ، والإلحاح على فكرة الوحدة العضوية مما دفع القصيدة خطوات فى طريق الدرامية والبعد عن الغنائية التى كانت محور الشعر العربى طوال تاريخه .

– الاعتماد الأساسى على الصورة بدلا من الاعتماد على الألفاظ وأصبح الأسلوب فى القصيدة أقرب إلى علم الجمال منه إلى طقوس البلاغة العربية التقليدية .

– الانتقال من عصر الأغراض الشعرية – الوصف ، المدح الهجاء ، الغزل ، الرثاء ، إلى عصر الرؤية الشعرية التى تتجسد فى تجربة فنية لحمتها وسداها الصورة الشعرية .

وإذا كانت هذه بعض المحاور الأساسية فى القصيدة الحديثة ، فإن مضمون هذا التيار الذى ساد فى الخمسينيات كان أقرب إلى مفاهيم الواقعية الاشتراكية بشواغلها الفكرية والسياسية والاجتماعية أكثر من شواغلها الفنية ، مما دفع بهذا التيار إلى لون من المباشرة والتقريرية والخطابية أحيانًا ، وهى نفس السلبيات التى قامت حركة الشعر الحديث للقضاء عليها . وإذا كانت هذه السلبيات قد ظهرت بصورة أقرب إلى الإقناع فى شعر الرواد ، فإنها تحولت إلى ظواهر مرضية فى شعر الشعراء الذين شكلوا الصفوف الخلفية وراء رواد الحركة ، وما أن انتهت الخمسينيات حتى بدأ الشعراء الحقيقيون يراجعون أنفسهم ، ويستشعرون خطر

سقوطهم فى دائرة شعر المناسبات السياسية ، واضمحلال شعرهم أمام حركة الزمن الطاغية . لهذا وجدنا شعراء الخمسينيات يتمردون على المفاهيم الجامدة التى صكها النقاد بوحى من أيديولوجياتهم دون اعتبار كبير لمقتضيات الفن الشعرى الأصيل . وفى هذا المناخ بدأ بعض النقاد يثير قضية جمود الشكل الحديث والسرعة التى انتهت به إلى أنماط ثابتة من الصور والتعبير والتجارب بحيث أصبح الإطار الجديد هو المسيطر الأول على الشعراء بدل أن يكون أداة طيعة فى أيديهم وهو المسيطر الأول على إحساس القارئ بدل أن يكون لديه مجرد إطار تتفاوت فيه الأساليب وتتميز الشخصيات والتجارب وفى الوقت الذى بدأ فيه الشعراء يتجهون إلى إعادة النظر فى مفاهيمهم الشعرية ويدرسون العلاقة بينها وبين التيارات السياسية والفكرية القائمة ، كان هناك جيل جديد قد ولد هو جيل الستينيات ، ويمثله محمد عفيفى مطر ، وأمل دنقل ، ومحمد إبراهيم أبو سنة ، وحسب الشيخ جعفر ، وممدوح عدوان ، وعبد العزيز المقالح ، ومحمد عبد الحى ومحمد عمران ، ومحمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد ، وفاروق شوشة ، وكمال عمار ، وبدر توفيق ، وملك عبد العزيز ، ووفاء وجدى وغيرهم لقد حاول الرواد البحث عن طريقة أفضل للحرية فعادوا إلى ذواتهم صلاح عبد الصبور فى « أقول لكم » و « أحلام الفارس القديم » ، عبد الوهاب البياتى فى « الذى يأتى ولا يأتى » نازك الملائكة ، فى

شجرة القمر ، فى ذلك الوقت كان شعراء الستينيات يفكرون فى ثلاثة اتجاهات :

الأول : هو تجاوز جيل الرواد من خلال حفر أصواتهم فى أسماع جمهور يمتلئ بالحماس والإعجاب بهؤلاء الرواد .

الثانى : رفض الصيغة الشعرية التى تجعل من الشعر مجرد انعكاس ميكانيكى ، أو تصور فتوغرافى للواقع بأبعاده المختلفة وتجنب العودة إلى الذات ، مما يهدد بالتراجع نحو الرومانسية .

الثالث : استيعاب صدمة الواقع الذى كان قد بدأ فى التغير من الأمل إلى الفجيعة بعد هزيمة عام ١٩٦٧ . إن هذه الهزيمة قد شكلت نقطة التحول فى الرؤية الشعرية لدى الأجيال المختلفة .

حاول جيل الرواد أن يعود إلى الصيغة الواقعية بأسلوب فنى جديد يبتعد عن الخطابة والمباشرة مع التمسك بالموقف التقدمى من الواقع والاعتصام بالأمل ، أما جيل الستينيات فقد حاول أن يركز على استلهام التراث القومى واتسع لدى كل الشعراء من كل الأجيال استخدام الأقنعة لتصوير المفارقة الكامنة بين الماضى المجيد والحاضر الأليم ، وكذلك تصوير المعاناة على المستوى الفردى والجماعى . وظهر الثراء الفنى واضحًا نتيجة لتطور المفاهيم الشعرية ونشاط الحركة النقدية والتحول المذهل فى الواقع ، وعدم الرضا عن الذات والتفتح على الآداب الأجنبية وظهرت فى الشعر الذى أعقب الهزيمة ملامح جديدة اتسمت بالتكثيف والتركيب

والتحليل والرمزية ، يقول أمل دنقل فى قصيدة البكاء بين زرقاء اليمامة :

- أيتها العرافة المقدسة
جئت إليك مثخنًا بالطعنات والدماء
أزحف فى معاطف القتلى وفوق الجثث المكدسة
منكسر السيف مغبر الجبين والأعضاء
أسأل يازرقاء
عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء .
عن ساعدى المقطوع وهو مايزال ممسكًا بالراية المنكسة .

وإذا كان أمل دنقل يفتتح القصيدة برسم صورة الهزيمة ثم يبدأ بعد ذلك فى تحليلها والتنديد بأسبابها وينتهى بفهم دوافعها ، فإن عبد الوهاب البياتى يبتكر شخصية « عائشة » ليجسد روح الأمة وهى تغالب أحزانها فى إطار رمزى . يقول فى قصيدة الموت فى غرناطة من ديوان « الموت فى الحياة » .

عائشة تشق بطن الحوت
ترفع الموج فى يديها
تفتح التابوت
تزيح عن جبينها النقاب
تجتاز ألف باب

تنهض بعد الموت
عائدة للبيت .

أما صلاح عبد الصبور فهو يرفع سيف الإدانة الشعرية لهؤلاء الذين كانوا وراءها بعد أن خدعوا الآخرين بشجاعتهم التى تكشفت عن جبن وهو يقول فى قصيدة عود إلى ما جرى فى ذلك المساء .

فى ذلك المساء
يا سادتى الأماجد الأشاوش الأحامد الأحاسن
يازينة المدائن
يا أنجم السارى مفرقين فى البلاط تزدادون روعة وحسنا
فإن تجمعتم
فنور كل كوكب يخامر النور الذى يبثه رفيقه
ولا يذوب فيه

ثم يلجأ الشاعر إلى السخرية فيبالغ فى تمجيد صفات هؤلاء القادة لكى ينتهى إلى النقيض كى يصنع المفارقة الأليمة .

الله ما أعظمكم وماأرقكم وما أنبلكم
وما أشجعكم وما أخبركم بالخيل والطعام والضراب والكمائن .
والفتح والتعمير والتدمير والتحبير والتسطير والتفكير

والتخريب والتجريب والتدريب والألحان والأوزان
والألوان والبناء والغناء والنساء والشراء
والكراء والعلوم والفنون واللغات والسمات
وباختصار
أنتم هدية السماء للتراب الآدمى
نحن حفنة الأموات
ثم يختتم بالمفارقة
حتى أتت خيول عصبة الشيطان
إذا بكم تمضون كالنعامة المجنحة
وا أسفا قلوبكم مسافحة

يبدأ عقد السبعينيات وكآبة العجز تخيم على الوجدان القومى إزاء الهزيمة الفادحة التى تضاعف الإحساس بها بعد رحيل جمال عبد الناصر المفاجئ ، وبدأت تذبل تدريجيًّا الرؤية الأيديولوجية للواقع ، كما تفشت بصورة مرضية الأفكار العدمية ، وبدأ الانهزاميون فى صك الأحكام النهائية على الموقف العربى والحكم عليه بالخذلان وبدأ نهش الذات القومية على نطاق واسع ، وامتلأت النفوس بالحيرة والبلبلة والغموض الذى يكتنف كل شىء .

كانت مشارف السبعينيات قد حملت مع نمو حركة المقاومة الفلسطينية صوت محمود درويش ، وسميح القاسم ، وتوفيق زياد

ورفاقهم ، وبدأ كأن هذه الأصوات وحدها هي القادرة على التعبير عن الأمل فى المستقبل ونستطيع أن نلحظ مع مطالع السبعينيات هذه الظواهر الأساسية :

١ - التراجع الأيديولوجى وانحسار التماسك الفكرى إزاء اضطراب الواقع وعبر غيومه الكثيفة لم تكن المصابيح كافية لتحديد المسار .

٢ - ضمور النشاط الشعرى للشعراء الرواد ، فقد طالت فترات الانقطاع الشعرى لعبد الوهاب البياتى ، ونازك الملائكة ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، ومحمد الفيتورى ، واتسم شعرهم بالإيغال فى الهموم الذاتية .

٣ - ظهور شعر المقاومة كتيار رائد متميز داخل الشعر الحديث ، وكان شعر محمود درويش ، وسميح القاسم على الخصوص ، يؤكد قدرة الشعر الحديث على الاستجابة للحظة التاريخية ، وتجاوز مفهوم شعر المناسبات السياسية ، فقد استطاع محمود درويش إزاء فزعه من السقوط فى دائرة شعر المناسبات أن يحلق بعيدًا عبر غابة كثيفة من الصور الشعرية والمجازات والاستعارات وإن كانت لغته قد ظلت محتفظة بغنائيتها وقدرتها على الوصول إلى قلوب جماهيره وإن كانت هذه المحاولات الشعرية قد انعطفت به فى بعض المراحل إلى الغموض كما نرى فى ديوان « المحاولة رقم ٧ » ولكن هذا التيار ، غم

وضوحه وتميزه لم يستطع تمثيل حركة الشعر العربى كلها ، لأنه فى النهاية تعبير عن إحدى مآسى الوجود القومى العربى .

٤ - ازدهار الأصوات الشعرية لشعراء الستينيات أمل دنقل ، محمد عفيفى مطر ، سعدى يوسف ، حسب الشيخ ، جعفر عبد العزيز المقالح ، محمد عبد الحى ، ذلك لأن هذا الجيل قد حافظ على قدر من تماسك الرؤية إزاء الواقع من ناحية ، ولأنه من ناحية أخرى كان بصدد إعادة النظر فى المسلمات الشعرية لجيل الرواد ، الأمر الذى أكسبه خبرة فنية جعلته أقرب إلى الوجدان القومى وإلى التعبير عن اللحظة الراهنة .

٥ - ظهور جيل جديد ينتمى إلى آفاق السبعينيات باضطراباتها الفكرية وزلازلها السياسية وشكوكها القومية وهذه الأجيال يمثلها فى العراق على جعفر العلاق ، وخزعل الماجدى ، وزاهر الجيزانى ، وفاروق يوسف وفى مصر حسن طلب ، ونصار عبد الله ، وأحمد عنتر مصطفى ، ومحمد أبو دومة ، ومحمد فهمى سند وحسن توفيق، وعبد المنعم رمضان ، ومحمد سليمان ومحمد آدم ، وأمجد ريان ، وفى اليمن حسن اللوزى ، وعبد اللطيف الربيع ، ويمثلها فى البحرين قاسم حداد ، وعلوى الهاشمى وفى الشام شوقى بزيع ، ومحمد على شمس الدين ، وهذا الجيل ينقسم إلى ثلاثة تيارات : تيار

ينتمى إلى الرؤية الأساسية لحركة الشعر الحديث كما افتتحها الشعراء الرواد وأضاف إليها شعراء الستينيات ، وهذا التيار يمكن أن يكون امتدادًا طبيعيًّا للأجيال التى سبقته ولكن الملاحظة على شعراء هذا التيار أنهم لم يبدعوا نتاجًا شعريًّا يمكن أن يحدد هويتهم بصورة تسمح لهم بالتأثير فى معاصريهم ونتاج الشاعر منهم لا يتجاوز ديوانا أو اثنين ، مع تأثرهم الواضح بالشعراء البارزين من الأجيال التى سبقتهم .

التيار الثانى : وهم التجريبيون الذين اكتسحتهم ظلال أدونيس الكثيفة ، وكان أدونيس خلال مرحلة مراجعة الرواد لطقوسهم الشعرية قد بدأ فى حفر أنفاق جديدة بالتضامن مع جماعة (مجلة شعر) ، وهى الجماعة التى تضم إلى جانب أدونيس ، يوسف الخال ، وأنسى الحاج ، وشقرا أبى شقرا وغيرهم . بدأ أدونيس بشق نفقه الخاص ليقود الموجة الثانية فى حركة التجديد الشعرى ، وليمثل انعطافة حادة على مسيرة حركة الشعر الحديث ، وقد بدأت هذه الانعطافة بديوانه « كتاب التحولات والهجرة فى أقاليم النهار والليل » الذى صدر عام ١٩٦٥ ثم تابعها فى ديوان « المسرح والمرايا » عام ١٩٦٨ ، « ووقت بين الرماد والورد » ، ومفرد بصيغة الجمع » ١٩٧٥ ، وأخيرًا كتاب « القصائد الخمس تليها المطابقات والأوائل » ، وإذا كان أدونيس بشاعريته الكبيرة وثقافته الهائلة قد استطاع أن يصنع له مفهومًا للشعر ذا صلة قوية بالشعر

الأوربى ، وقابلا للتطبيق فى شعره على الأقل ، فإن عددًا كبيرًا من الشعراء الجدد انتهى بهم المطاف إلى الدوران حوله دون أن يستطيعوا الاستقلال والتميز وقد سرى مفعول أدونيس السحرى فى مصر عبر شاعر بارز من جيل الستينيات هو محمد عفيفى مطر ، ومن شعراء هذا التيار فى مصر - وليد منير وأمجد ريان ، ومحمد سليمان ، ومحمد آدم ، وعبد المنعم رمضان ، ولهم نظائر فى المغرب والشام واليمن .

أما التيار الثالث فهو تيار الوقوف على حافة التيارين السابقين ، وهو يحاول الاستفادة من كل التيارات دون أن تكون له فاعلية أوتميز أو تفوق واضح .

٦ - محاولة إعادة القصيدة كما عرفتها المدرسة الرومانسية والكلاسيكية إلى الساحة ، وقد تمثل هذا فى استمرار الأصوات الشعرية المتخلفة عن مدرسة أبوللو فى احتلال المواقع الثقافية والصفحات الأدبية ، بل وإنشاء بعض المنظمات الشعرية مثل أبوللو الجديدة ، ونادى القصيد فى مصر على سبيل المثال ولكن هذه المحاولات تظل عديمة الجدوى ، لأن الذوق العام قد تحول إلى جانب الحداثة وأصبحت محاولات إعادته إلى مراحل سابقة مرهونة ببعض النجاح المحدود فى الندوات والمؤتمرات ذات الطبيعة الخطابية .

ونحاول الآن أن ننظر فى النماذج الشعرية لأجيال حركة

الشعر الحديث كما تبدت فى السبعينيات إذا اخترنا الشاعر صلاح عبد الصبور ممثلا للرواد فى مصر ، ونظرنا إلى عطائه فى السبعينيات وجدناه قد أصدر ثلاثة دواوين شعرية هى « تأملات فى زمن جريح » ١٩٧١ ، و « شجر الليل » ١٩٧٢ ، و « الإبحار فى الذاكرة » ١٩٧٩ - وفى هذه الدواوين تطفح رؤية الشاعر بالمرارة . هو يبدأ بالإدانة مصطنعًا أسلوب المفارقة ، ثم يتوغل فى شجر الليل إلى لون من الضياع الميتافيزيقى .

أحس أنى خائف
وأن شيئًا فى ضلوعى يرتجف
وأننى أصابنى الغى فلا أبين
وأننى أوشك أن أبكى
وأننى سقطت فى كمين

ثم يقول فى قصيدة « تنويعات »

أهتف أحيانًا ياربَاه
ارفع عنا هذا الزمن الميت
اقس علينا لا تعبر عنا كأس الآلام
علمنا أن نتمزق بإرادتنا العمياء
فى منقار الأيام
علمنا أن نتبعثر فى الريح الملعونة

أن نتعلق بالأشجار المسنونة
ألّا نمثل للموت
علمنا أن نتفتت أشلاء دموية
نتنفس كاليرقات الدبقة
فى قيعان الزمن الآتى
حتى تخرج للشطآن الضوئية

وينتهى قائلا فى قصيدة « حوارية »

ماذا تبغيني .. ياربّاه ؟
هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه
هل تبغينى أن أدعو القهر باسمه
هل تبغينى أن أدعو بالأسماء الظلم وتمليق القوة
والطغيان وسوء النية والفقر
الروحى ، وكذب القلب ، وخدع المنطق
والتعذيب ، وتبرير القسوة ، والإسفاف العقلى
وزيف الكلمات ، وتلفيق الأنباء

لا .. لا
لا أقدر ياربّاه
لا أقدر ياربّاه

إن اختيار نموذج من شعراء الرواد ليمثلهم قد يكون تجاوزًا

حقيقيا ذلك لأن التجربة الشعرية تقوم فى صميمها على التميز والتفرد والمفاجأة ولكن الملاحظ أن هذا الجيل يكاد يكون مشتركا بصور متفاوتة فى نظرة كلية للعالم والواقع العربى والإطار الفكرى وذلك لأنهم قد جمعتهم حقبة تاريخية واحدة ، وتفتحت عقولهم وقلوبهم على نوع من المعاناة يكاد يكون واحدًا . إن واحدًا منهم قد يختلف فى الأسلوب الفنى لقصائده ، ولكن الروافد الأساسية للتجربة الشعرية تكاد تتحدد فى مقاومة القهر السياسى والدفاع عن الحرية والتطلع إلى المستقبل والأمل فى رؤية العالم خاليًا من العنف والقسوة والحب الإنسانى الشامل والعدل الذى يظلل بجناحيه أمة تهفو إلى السلام والتقدم . إننا لا نختار شعرًا لصلاح عبد الصبور ، ليكون حجة وشاهدًا على البياتى ، أو نازك الملائكة ، أو أحمد عبد المعطى حجازى ، أو الفيتورى ، ولكننا نبرهن على لون من الرؤية أشرفت على التصدع وهم جميعًا ينتمون إليها بصورة أو بأخرى كل بطريقته الخاصة والاستثناء الوحيد فى هذا الموقف هو أدونيس الذى يقف حالة وحده ، وذلك بقدرته على التأثير والاستقطاب لفكرة الحداثة فى السبعينيات نتيجة لتصدع الرؤية الايديولوجية فى الشعر وفتور الحركة النقدية فى الوطن العربى كله . وإذا كان ممثل الرواد قد جاء من مصر ، فسوف نختار ممثل شعراء الستينيات من العراق وهو سعدى يوسف ، الذى قضى سنوات طويلة خارج بلاده عاملا أومنفيًا حتى باتت الغربة وجعًا

يوميًا يندس بين قصائده كما يقول طراد الكبيس .

إن سعدى مع كل إيمانه الصادق والعميق بشعبه ، وبمستقبل هذا الشعب ، ومع كل إيمانه بالإنسان وبقدرات هذا الإنسان على أن يمسك بمصيره بيده عاجلا أم آجلا ، شاعر مغترب عن مضمونه وعن رؤيته الفنية شعره « شعر سفر دائم فى الداخل والخارج من أجل استحضار عالم جديد ما يزال عصيًا على الحضور كما يقول أدونيس ، ذلك أنه مازال يبحث فيه المحتوى عن الشكل والشكل عن المحتوى ، يأتلفان ويفترقان فى آن واحد يتضرجان بالدم وبالبياض فى آن واحد يقتتلان ويهب أحدهما الآخر كل ما يملك فى وقت واحد » .

يقول سعدى يوسف فى قصيدته « وأنا أنظر إلى الجبال »

فى الجبال تكون الغيوم رمادية
والجبال رمادية لو عرفت الطريق
إليها ولو جئت ألمس أهدابها
بحفيف الصنوبر
لكننى مثقل بقميص
مثقل بخطاى الأليفة
مثقل بالوجوه التى ترتدينى
مثقل بالصفات
قد تجيئين عبر عيون البنادق أو عبر صمت الخلايا

قد تجيئين عبر انقلاب المرايا
ولأنى أرى فى امتلاء الشفاه امتلاء الينابيع
عندى
لأنى أرى فى خفوتى بذور الأناشيد
عندك
ياامرأة فى ثياب المحارب
فالليل يفرش غصنين لى ذلك الليل
يعرف أنا نحب وأنا نهب
وأن انتظار الخلايا
يطول
وأن انقلاب المرايا
يطول
وأن عيون البنادق قد أطفئت فى البيادق

وكأنه يشير إلى أن المصائر التاريخية إنما تقع على رقعة اللعب عرضة للخسارة والربح تحت كف المشيئة الغامضة للمصادفة . فإذا جئنا إلى شعر المقاومة فى السبعينيات وجدناه أكثر تيارات الشعر العربى الحديث حرارة وحيوية وتطوراً وإذا كان هذاالشعر نتاج كوكبة من الشعراء مثل سميح القاسم ، وتوفيق زياد ، ومحمود درويش ، ومحمد عز الدين المناصرة فقد ولدت المقاومة من يمثلها بين شعراء السبعينيات وهو أحمد دحبور ، الذى صدرت له فى

السبعينيات هذه الدواوين ،- « حكاية الولد الفلسطينى » ١٩٧١ ، و « طائر الوحدات » ١٩٧٣ ، و « بغير هذا جئت » ١٩٧٧ ، « واختلاط الليل والنهار » ١٩٧٩ ، ولكن محمود درويش يظل أبرز شعراء المقاومة بدواوينه المتعاقبة والتى شهدت السبعينيات تطوراً هائلا فى تكنيكها الفنى خاصة فى دواوين - « أحبك أولا أحبك » ، « المحاولة رقم ٧ » ، « أعراس » ، وغيرها من القصائد والدواوين التى تؤكد أن محمود درويش قد أرقته مشكلة الحفاظ على متطلبات فنه وشعره مع التزامه بالقضية التى نذر نفسه وشعره من أجل الدفاع عنها « فالشاعر الملتزم بقضية مصيرية » كبرى : واجه موفقاً دقيقاً يقتضيه أن يحقق توازناً معقولا بين ما تتطلبه مواقف هذه القضية من حرارة فى القول وحماسة فى التعبير ونبرة عالية فى الإيقاع وما يتطلبه الفن من عمق واعتماد على ماللألفاظ والصور الشعرية من ظلال وقدرة على الإيحاء ، ويزيد من دقة الموقف ما بلغته وسائل الإعلام فى هذا العصر من شأن ، وما تفرضه عليها طبيعتها الجماهيرية من البحث عن الشعارات المعبرة ، والأقوال الباهرة الواضحة التى تستطيع أن تجمع الجماهير حول القضية « وقد استطاع الشاعر بفضل موهبته الكبيرة ومهارته الشديدة واستفادته من تجربة أدونيس الهائلة أن يفلت من هذا المأزق وأن يعبر بتجربته الشعرية من حدود المناسبة الضيقة إلى آفاق الفن الشعرى العظيم ، وكان ديوانه « أحبك أولا أحبك » أول تطويع

حقيقى لتكنيك أدونيس ثم انعطف إلى قدر من الغموض فى ديوانه « المحاولة رقم ٧ » ولكنه عاد فى « أعراس » ليجسد المعاناة الفلسطينية من جديد فى إطار من الوعى الحاد بالواقع والفن الرفيع . يقول فى « أعراس » .

عاشق يأتى من الحرب إلى يوم الزفاف
يرتدى بذلته الأولى
ويدخل
حلبة الرقص حصاناً
من حماس وقرنفل
وعلى حبل الزغاريد يلاقى فاطمة
وتغنى لهما كل أشجار المنافى
ومناديل الحداد الناعمة
ذبَّل العاشق عينيه
وأعطى يده السمراء للحناء
والقطن النسائى المقدس
وعلى سقف الزغاريد تجىء الطائرات
طائرات
طائرات
تخطف العاشق من حضن الفراشة
ومناديل الحداد

وتغنى الفتيات
قد تزوجت
تزوجت جميع الفتيات
يامحمد
وقضيت الليلة الأولى
على قرميد حيفا
يامحمد
ياأمير العاشقين
يامحمد

ومن المستحيل تقريباً تعقب الملامح الفنية « لشعر المقاومة » خلال السبعينيات عبر هذه الصفحات القليلة .

السبعينيون :

يعبر شعراء السبعينيات عن حقهم فى الوجود بطريقة تؤكد أنهم يكظمون غيظهم إزاء مواقف الأجيال السابقة منهم ويتصورون أنهم محاصرون وأن هناك محاولات دائبة لعزلهم ، بل إن بعضهم لا يريد التعامل مع فكرة ميلاد جيل جديد كل عشر سنوات ، فهم يصفونها بأنها لعبة خارجية وهم قشرى ، يدل على اتجاه عقلى خطير يعتمد تسطيح الظواهر الثقافية وعدم دقة المنهج النقدى أو غيابه والتعامل وفق منظور مطلق لم تتبلور عناصره بعد ، فزمن القصيدة العربية الحديثة ما يزال فى بدايته وما يزال قابلا لمزيد من المنعطفات الخطيرة

التى قد يتصور الناظر من الخارج أنها تشكل انقطاعاً له ، خاصة وأن من ينظر من الخارج لا يمكن أن يدرك المحيط الرؤيوى والشكلى للقصيدة العربية من الداخل وبرغم أن هذا الموقف الذى يكاد ينكر فكرة الأجيال فإن الكاتب فاروق يوسف يؤكد اعتناقه للفكرة عندما يقول : لقد غدت سمات التجربة السبعينية فى الشعر واضحة منذ الملتقى الشعرى الأول الذى عقد فى نهاية ١٩٧٩ ، ثم يؤكد ذلك « عبثاً حاول الآخرون ترويض المخيلة السبعينية أو دفع مادتها باتجاهات مرصودة إذ إنها وقبل كل شىء كانت علَى ثقة من أنها قائمة على أساس الموهبة والاتصال العميق بالمصادر والإخلاص المطلق لهدف الشعر وغطاء ذلك كله الإيمان بأن الشعر هدف وقضية ، ومما زاد من إصرار السبعينين على موقفهم الشعرى المناوئ لكل ما سبقهم من محاولات وتجارب شعرية أن جميع الاعتراضات التى وجهت إليهم كانت شكلية ولم تمس جوهر الشعر كرؤيا وإنجاز . أما فى مصر فقد حاول الشعراء السبعينيون أن يطرحوا تصورهم بتواضع وبرؤية قومية حين أشاروا « أن ارتباط الشاعر بالشعب والثورة لا يقاس بحجم الجماهير التى تستوعب أو تفهم عمله الشعرى ، بل بقدر نجاحه فى صياغة أشواق شعبه صياغة راقية مستخدماً ومطوراً أداة هذا الشعب وخبرته فى التاريخ ، وفى هذا المفهوم تسقط كل النماذج التى تنازلت عن الشعر فى سبيل الشعار مغيبة بشرعية الشعار وصحته شرعية الشعر ، وهم يعتبرون

أنفسهم جزءاً لا يتجزأ من تجربة شعرية شابة جديدة باتساع الوطن العربى فى العراق وسوريا ولبنان والبحرين واليمن وليبيا والخليج العربى متقاربة الملامح متقاربة المهمة متقاربة الشوق فى النهوض بإنجاز خطوة جديدة من خطوات مسيرة القصيدة العربية الحديثة .

إن شعراء السبعينيات الذين تفتحت شاعريتهم ونضجت فى هذا العقد يقدمون عطاء شعريًا يتمثل فى مصر فى دواوين « السفر فى أنهار الظمأ » ١٩٧٩ و « الوقوف على حد السكين » ١٩٨٣ لمحمد أبو دومه ، « قلبى طفل ضال » ١٩٧٨ ، و « أحزان الأزمنة الأولى » ١٩٨١ لنصار عبد الله . و « طقوس العشق » و « نقش على ذراع النهر » لمحمد فهمى سند ، « ومأساة الوجه الثالث » و « مرايا الزمن المعتم » لأحمد عنتر مصطفى و « بوح العاشق » لمفرح كريم ، كما تتمثل فى القصائد العديدة التى نشرتها مجلة الدوحة لحسن طلب ، أما فى العراق فهناك ديوان « وطن لطيور الماء » و « لاشىء يحدث ولا شىء يجىء » ، لعلى جعفر العلاق ، وفى البحرين يقف الشاعر قاسم حداد فى مقدمة الممثلين لهذا الجيل فى بلاده بدواوينه « الدم الثانى » « القيامة » « انتماءات » و « قلب الحب » ، « البشارة » « خروج رأس الحسين من المدن الخائنة » ، وفى البحرين أيضاً من شعراء هذا الجيل علوى الهاشمى فى ديوانه

« من أين يجىء الحزن » ١٩٧٢ ، ومن لبنان يطالعنا الشاعر محمد على شمس الدين فى ديوانين هما « قصائد مهربة إلى حبيبتى آسيا » و « غيم لأحلام الملك المخلوع » ، وأعمال زميله الشاعر شوقى بزيع . إن حصر الدواوين الشعرية لشعراء السبعينيات تتجاوز الطاقة ولكننا سنحاول أن نختار نماذج معبرة لشعراء يمثلون الوطن العربى ويعكسون ظاهرة شعر السبعينيات فى الوقت نفسه . تعد تجربة الشاعر المصرى محمد أبو دومه محاولة متميزة لتأصيل فكرة استخدام التراث فى الشعر الحديث متأثرًا فى ذلك بمنهج الشاعر أمل دنقل ، خاصة فى ديوانه الأول « السفر فى أنهار الظمأ » الذى يتخذ من الغربة محوراً أساسيًّا لتجاربه يقول فى « المقامة الأولى » : « العتاب والتذكير بمن غاب » - ومكتوب بماء القلب فى « سفر التخوف »أن من فتنوا بها زمرًا سيرتحلون مهدرة ملامحهم بكهف الغربة المنحوت فى صدر الرياح أنينهم لا يبرح الرئتين إن أنوا ، وشكواهم بلا جدوى ، فكم أنوا ولكن لا حياة لمن .. وكم نقشوا قراطيسًا تذيب الشمس ، كم رفعوا رقاع مظالم مغموسة بالطيب واستجدوا بحق وساطة الأصلاب والأرحام ملتمسين تجلية لما اقترفوا ليسكن فى تساؤلهم زئير الجرح ، تخمد ناره العطش ، تجف عيونه القيحية النظرات ، ما نجم أطل على سنام الليل وانتظروا لعل إلهة الأفلاك تصحو من سرير الخمر تلبس ثوبها وتجىء وانتظروا ، فكان الرد خلف تصدع الخفين أن سيحوا شقوق

الأرض واسعة ، وإن عدتم فلا تنسوا فلوس إيابكم يأيها الدخلاء يا أبناء » .

إن الشاعر محمد أبو دومة يواصل هذا التقليد الذى ظهر جليًا فى الشعر الحديث بعد هزيمة ١٩٦٧ وهو استلهام التراث العربى ، وهو يذكرنا من حيث اللغة الشعرية ببعض جوانب من تجربة أمل دنقل الشعرية . إلا أن تجربة أمل دنقل تظل واضحة فى دلالاتها القومية فى حين أن تجربة أبو دومة تسقط فى ظلها وتبتعد عن هذه المدلولات وتنحصر فى إطار « الوطن - الإقليم » معبرًا فى الوقت نفسه عن الغربة خارج هذا الوطن الإقليم » ، وعن الاغتراب بداخله .

أما الشاعر محمد على شمس الدين وهو شاعر لبنانى من الجنوب ، فإنه يذكرنا كذلك بصوت محمود درويش ، ولكنه ينجح فى صياغة صوته الخاص وصورته الشعرية التى تنتمى إلى عالم تمتزج فيه العناصر الدينية بالتراث الشعبى بالواقع الدامى على أرض بلاده والواقع الأليم يتجسد فى رؤيته الشعرية بطريقة أشد كثافة من تجارب جيله بكثير يقول فى قصيدته منحدرًا من طرف النار » .

باسم إله الأرض الدوارة كالطاحون على جسر الإنسان
والشهداء المنتشرين على كفيه كأعشاب دمويه
باسم إله الشمس المخطوفة دون بديل
وإله القمر المذبوح بلا سبب معقول
باسم دم يترقرق فى الأقداح على أسماء محمد

أو عيسى وعلى أسماء المقتولين بلا أسماء
اكتشف الآن رموزاً أخرى فى لغتى
وأقول هنا فلتبدأ لغة الشعراء

إن هذا الشاعر فى الواقع يستطيع أن يكتشف رموزاً جديدة خاصة بتجربة الواقع اللبنانى خاصة فى الجنوب وإذا كان يشير إلى لغة جديدة ، فإن هذه اللغة وقد وجدت كعصب للتجربة الشعرية لدى جيل السبعينيات . وإذا كان لنا أن نضع ملامح للرؤية الشعرية لهذا الجيل كما تجسدت فى عطائهم الشعرى فسوف نجد أن هذه الملامح تتحدد بمايلى :

١ - إن اختفاء الأيدلوجية التى كانت سائدة فى عقدى الخمسينيات والستينيات ، أو على الأقل ضعف سيطرتها وتراخى قبضتها قد دفعت قصيدة السبعينيات خطوة فى اتجاهين ، الأول : هو ظهور الذات كمحور للتجربة الشعرية وسط فقدان التماسك القومى وعدم الثقة فى السلطة القائمة باعتبار أن هذه السلطات كانت سببًا مباشرًا فى الموقف التراجيدى العربى ، والثانى : هو الضبابية المسيطرة على هدف القصيدة ولغتها وصورها لأنها تنبثق من رؤية ذاتية ، وثانيا لأن الشعراء لا يريدون أن يقعوا فى محظور الوضوح وبالتالى التفكير المجدد والاقتراب من النثر .

٢ - حدث نوع من التناقض بين اللغة المستخدمة فى القصيدة التى تميل إلى البساطة باعتبارها قائمة على تدمير مفهوم « اللغة الشعرية » كما عرفها الرومانسيون وبين الصورة الشعرية التى تقترب من النهج السريالى فى التعبير حيث نجد شيوع صيغ شعرية عاجزة عن رؤية العالم من خلال منظور منطقى ، مما أدى إلى هدم الجسور بين الشاعر وجماهير القراء وقد نشأ الغموض الذى يتأرجح بين الادعاء ومحاولة تحطيم الأطر القديمة للقصيدة الحديثة ، وقد أدى هذا بدوره إلى انصراف الجمهور جزئيًّا عن حركة الشعر الحديث على حين اكتسبت القصيدة العمودية بعضًا من فلول المتراجعين عن متابعة فن الشعر كله ، فى الوقت الذى تضاءلت فيه مقدرة النقد على المتابعة والتقويم فى ظل هذه الفوضى فى المفاهيم والتراجعات والهجرات الثقافية داخل الوطن العربى وخارجه على حد سواء .

٣ - تمزق الرؤية القومية . فقد أصبح الواقع المأساوى لكل قطر على حدة ، ضاغطاً بصورة حادة على تصورات الشعراء عن القومية العربية ، ولا يقف تمزق الرؤية عند حد ظهور « الوطن الإقليم » ، بل يتناثر إلى شظايا الفردية التى أصبحت منهجًا فنيًّا ووجدانيًّا على حد سواء .

٤ - التمييع الفنى ومحاولة الاعتماد على القصيدة كطريق للفرار

بدلا من طريقة للكشف ، فقد رأينا الكثير من القصائد تلجأ إلى الاستطراد والحشو وافتقاد التناسق بين الأجزاء وتعدد المستويات اللغوية لا بدافع فنى ، بل بدافع استعراضى مما أدى كذلك إلى ضعف الأساس الموسيقى فى معظم القصائد ، وحدثت تحولات فى المنهج العروضى حتى للشعر الحديث نفسه باستخدام بعض البحور مجتمعة فى القصيدة الواحدة ، وبدا كأن الشاعر يريد منا فقط أن نعثر على مجرد تفعيله فى القصيدة بصرف النظر عن البحر الذى ينتظمها فما يهمه هو وجود تفعيلة سواء ترددت أو انقطعت فاختلطت البحور واهتزت الأسس العروضية ، ولكن على الجانب الآخر فإن عددًا كبيرًا من الشعراء قد بدأ يلتفت إلى وظيفة الموسيقى فى الشعر باعتبارها بعدًا جماليًّا فارقًا بين الشعر والنثر ومن هنا ظهرت نماذج ناجحة تميل إلى الاستفادة من الإيقاع بأقصى صورة ممكنة .

٥ - ظهور قصيدة النثر التى كانت جماعة شعر قد روجت لها فى أوائل الستينيات من خلال مجلة شعر ، وكان انتشار هذه النماذج الخالية من الموسيقى تعبيرًا عن أقصى درجات التطرف وربما اليأس من الموقف الشعرى الراهن ، ولكن هذه القصيدة النثرية قد اكملت دائرة القطيعة حولها مع القراء . ففى الماضى كان شعر حسين عفيف وحتى شعر محمد الماغوط

يحاول أن يوحى برؤية محددة وتصور ذى خصائص فنية ووجدانية وفكرية ، ولكن القصيدة الجديدة قد عصفت بكل ما يجعلها استجابة لواقع اجتماعى أو تلبية لحاجة وجدانية أو متطلبات فكرية لقد سقطت ببساطة فى الهذيان فى صورها الرديئة وهى كثيرة جدًّا .

إن الشعر العربى فى السبعينيات يبدو أقرب إلى طبيعة الكرنفال ، ولكنه أبعد ما يكون عن البهجة ، إنه مهرجان للكآبة والتمزق ، وافتقاد التواصل والتشرذم بعيدًا عن الرؤية القومية وعن الأُطُر الأيديولوجية وعن الوضوح الفكرى ، إنه أشبه بصراخ كائن خرافى على وشك أن يغرق فى لا نهائية بحر من الأسرار والألغاز ، وهو يعرف أن الشواطئ أبعد ما تكون عن قدرته ، ويحاول أن يغرق فى ذاته أولا قبل أن يغرق فى البحر . الشعر العربى فى السبعينيات صرخة جريح يعرف أنه بلا معين أكثر منها صرخة احتجاج ضد الحصار المضروب حوله .

آفاق التجديد أمام الشاعر العربى المعاصر

ارتبطت حركات التجديد فى الشعر العربى بوقوع تحولات ، بعضها شامل وجذرى وتاريخى ، وبعضها اجتماعى أو فكرى محدود ، كما أن ثبات النمط أو النموذج كان دائماً من مظاهر الجمود أو الاستقرار الطويل أو الانغلاق الفكرى ونقص المؤثرات الأجنبية . هناك دائماً أسباب فلسفية لحدوث تجديد فى بنية الأدب ، أهم هذه الأسباب هى جمود النموذج السائد مع وجود تطور عميق فى الواقع المحيط به ، ووجود دافع جديد للإبداع ومظاهر نشطة للتغيير الاجتماعى أو الفكرى مما يتطلب ظهور حيوية طاغية فى رؤية الأجيال اللاحقة تبدو من خلالها تجربة الأجيال السابقة وكأنها عاجزة عن الاستمرار وتلبية الحاجات النفسية والروحية الجديدة ،

ومن أكثر العوامل حسمًا لقضية التجديد الأدبى ، هو قدرة الثقافة القومية على تحطيم التقاليد البالية وتجاوزها إلى نوع من التفاعل الخلاق مع المؤثرات الأجنبية ، وهذا التفاعل هو الذى يؤثر بشكل حاسم على بنية الأدب ، بل وخلق أنواع أدبية جديدة لم تكن موجودة فى الأدب القومى . لقد تم تجاوز النموذج الجاهلى فى الشكل والمضمون الشعرى بظهور الإسلام الذى خلق نموذجاً فكريًا ووجدانيًا وأخلاقيًا جديدًا وبرغم أن تقاليد القصيدة الجاهلية ظلت حية فى أطراف البادية وعند شعراء بنى أمية الكلاسيكيين ، مثل الفرزدق ، وجرير ، والأخطل ، وبعض شعراء البادية ، فإن تيارات شعرية جديدة قد ظهرت وحققت إضافة كمية وكيفية للشعر الذى مثل مدرسة الغزل العذرى ، وشعر العشاق المجانين ، والشعر السياسى لدى الخوارج والمعتزلة ، ثم جاء تطور جديد فى العصر العباسى بظهور أنماط من الثقافات والأجناس الأجنبية التى خلقت فى الشعر العربى روحًا جديدة ابتعدت عن جفاء البادية واقتربت به من رقة الحضر ولا شك أن العصر العباسى كان يحمل كل عناصر التغيير بحكم اتساع الدولة الإسلامية من ناحية وبحكم تنوع الثقافات الوافدة على المجتمع العربى من ناحية أخرى ، كما أن رعاية الدولة للشعراء كانت وراء الازدهار الذى لم يتكرر للشعر العربى ، ويأتى التحول الثالث فى الأندلس حيث تمكنت البيئة الجديدة من صنع نموذج مختلف فى الشعر العربى ، فإذا جئنا إلى

عصرنا الحديث ، ووقفنا عند حركة الشعر الحديث وهى تمثل أبرز تطور فى الأدب العربى خلال هذا القرن ، فإن الظروف الموضوعية قد هيأت لهذه الحركة أن تولد قوية ، وأن تنمو بسرعة ، وأن تواجه فى الفترة الأخيرة خطر التمزق والضياع . لقد قام رواد هذه الحركة باكتشاف الشكل الجديد وحاولوا تطويره من خلال رؤية للواقع كانت أقرب إلى التطابق والتعاطف وكانت النماذج الشعرية فى مطلع الحركة أقرب إلى صياغة الأهداف النبيلة لمجتمع يسعى إلى النهوض . كان هذا الشكل فى مجملة صورة للدمار الذى لحق بالشكل القديم وإحساسًا عميقًا بطبيعة الأفكار الجديدة التى سادت المجتمع واستشرافًا لمستقبل صورته القصائد فى صورة براقة ، ولكن الطريق قطع على هذا المستقبل ، وواجه الشاعر محنة تحول جديد ينطوى على تراجع واضطراب ولم يجد الشاعر أمامه من وسيلة إلا أن يعلن انتصاره فى مواجهة هزيمة الواقع . لقد حاول اصطياد لحظات المجد التاريخى والشعرى عبر القرون وظهرت الأقنعة ، وبدا كأن الشاعر يبحث عن طريق لاختراق الحصار . لقد اكتشف الشاعر الأبعاد الجديدة فى تراثه كما يذهب المرء إلى أبيه يبكى على صدره عندما يواجه العالم الخارجى بالغدر والخديعة ، ولكن الشاعر لم يلبث أن عمق الهوة بين الماضى والحاضر بصنع عالم فنى ، يصنع المقارنة فى كل قناع أو إشارة أو أسطورة أو حكاية ، لقد بدا الواقع الراهن باهتًا وشاحبًا ، وبدا الماضى بعيدًا ، وبدأ الشاعر

يتصور فى هذه العودة إلى العصور القديمة لونًا من إذابة الملح فى الجرح حيث أصبح يواجه أزمة المفارقة من ناحية وعجزه عن استعادة الماضى بشكل فعلى ، بل إن هذا الخيط التراثى لن يكون مجديًا إلا بالالتحام بالواقع الراهن .

وبعض الشعراء استطاع أن يقيم هذه الجسور بين الماضى والحاضر ، ولكنهم كانوا يعتقدون أن الواقع لا يحتمل عبء هذه العلاقة ، لأن الماضى يبدو منتصرًا بشكل حاسم فآثروا لهجة السخرية والمرارة ، والبعض الآخر اتجه إلى الذات بحثًا عن خلاص فردى أو لغة جديدة أو ذات جديدة ، ولكن هؤلاء الشعراء سقطوا فى فوضى الإشارات التى يطلقونها فبعضها صورة لنزوات فردية أغرقتهم فى التباهى بالنفس ، أو الادعاء بالريادة ، والاختلاف عن الآخرين ، وبعضها انعكاس مر لذوات طحنتها الهزيمة وبدأت فى رؤية العالم رؤية قاتمة سوداوية المزاج ، ولكن النتيجة الأولى لهذا كله أن شكلا جديدًا من الكتابة الشعرية بدأ يظهر فى أسلوب الأجيال الجديدة ، وهذا الشكل نتاج التصدع الذى لحق الواقع الاجتماعى والسياسى والفكرى ، الذى يحيط بهم فهل هو تعبير عن فيض حقيقى يحاول التجسد فى حركة جديدة من حركات التجديد ؟ إن هذا السؤال الأساسى سوف يحدد لنا فى النهاية الطريقة التى يمكن أن ننظر بها إلى الظواهر الفنية فى شعرهم سنحاول أن نحتكم إلى المعايير الثلاثة التى تكمن كدوافع وراء

حركات التجديد ، وهى أولا : جمود النمط الشعرى وتجاوز الواقع له ، وثانيا : فيض الحيوية الذى يملكه الجيل الجديد والذى يختزن خبرات سابقة ، ثالثا : التفاعل الخلاق مع الآداب الأجنبية . فإذا نظرنا إلى الدافع الأول فإننا سنكتشف على الفور أن النمط الشعرى لم يصل إلى الجمود ، بل إن هذا النمط ظل يتطور بصورة خلاقة عبر إبداعات الرواد ، والجيل التالى لهم بل إن شاعرًا مثل أدونيس قد خلق تيارًا رئيسيًّا تسبب الانحراف عنه فى هذه الفوضى الشعرية التى تسود الساحة الشعرية العربية ، أما إذا نظرنا إلى الدافع الثانى وهو فيض الحيوية الفكرية والوجدانية والروحية لدى الجيل الجديد ، فإن الظروف الثقافية والفكرية التى نشئوا فى ظلالها ، كانت تعكس انحسارًا واضحًا فى التيارات الإيجابية فى الثقافة العربية حيث ساد التمزق السياسى الذى دفع بكثير من التيارات الشعرية العربية إلى العزلة ، وحيوية الشعر العربى عبر تاريخه إنما جاءت من وحدته ، وليست الوحدة هنا تعنى التشابه ، بل تعنى قوة الاتصال والتجاوب بين كثير من عناصر التجربة الجمالية فى مصر والشام والعراق وغيرها من البلدان ، أما الدافع الأخير وهو التفاعل الخلاق بين الشعر العربى والتيارات الأجنبية ، فهو غير قائم بالصورة التى تحرك المبدعين فى اتجاه خلق نموذج جديد ينتسب إلى العصر ، وذلك لعدة أسباب برغم قدرة الكثيرين على الحركة والسفر إلى البلاد الأجنبية ، فإن المثقف العربى

والشاعر على وجه الخصوص فى ظل التقدير المادى الذى يحظى به يجد نفسه عاجزًا عن تدبير إمكانات هذه الحركة إلى العالم الخارجى فهو لا يحظى من عمله الفنى الذى يكرس له وقته كله إلا بالهباء ، فإذا أضفنا إلى ذلك ضعف حركة الترجمة من الآداب الأجنبية نظرًا لانخفاض التقدير المادى وانصراف الجمهور عن القراءة ، وما حل ببيروت وهى إحدى العواصم العربية التى لعبت دورًا رئيسيًا فى خدمة حركة التجديد ، وذلك عبر إيجاد وسيلة للاتصال بالتيارات الأدبية فى الخارج ، أمكننا أن نتبين أبعاد الموقف الثقافى الذى يحيط بالشاعر العربى الذى يطمع إلى التعبير عن نفسه فى مواجهة واقعه المأساوى . ولكن يبقى السؤال الجوهرى ، ماهى آفاق التجديد أمام الشاعر العربى المعاصر إن هذه الآفاق تظل محدودة أمام الأجيال جميعًا ، إذا ظلت عناصر العزلة الفكرية والوجدانية والاجتماعية قائمة بالصورة التى هى عليها الآن .. وليس أمام الشاعر الآن إلا أن يخرج من ذاته بعد أن غاص فيها وعاد بخفى حُنين ليطيل التأمل الواعى لهذا الواقع الذى يتحرك حوله بعيدًا عن كل ما كان يحلم به ، وليس أمام هذا الشاعر إلا أن يتجاوب صوته أولا مع أصوات إخوته من الشعراء العرب ، علّهم يعثرون على الشعاع الباقى الذى ينتظمهم كما ينتظم العقد حباته ، فيعودون إلى الصوت الأساسى صوت الحلم بعالم أفضل وواقع أفضل ، ولن يتسنى لهم ذلك إلا إذا أمكنهم أن يتجاوزوا حدود ثقافتهم القومية ،

ليجدوا طريقة للتوصل مع الأدب العالمى بصورة حقيقية ، كما أن الشاعر المعاصر لن يعثر على ذاته التى أضاعها حين عكف عليها وحدها ، إلا بالبحث عن ذوات الآخرين والتعبير عنها ، فالتجربة الشعرية العربية قد حققت إنجازًا حقيقيًّا خلال الأعوام الثلاثين الماضية ويبدو أنها قادرة على إنجاز المزيد لولا هذا السقوط المدوى لعناصر الوعى فى المجتمع الذى يعيش فيه الشاعر العربى الحديث .
إن العبقرية كامنة فى التاريخ وفى الواقع معًا ، وهى تولد كل يوم فى أعماق هؤلاء الموهوبين الذين أصبحوا ضحايا لواقع لا يرحمهم ، ولن ينقذهم إلا أن ينظروا إلى أنفسهم فى هذا المجتمع باعتبارهم قادته الذين يتحملون عبء تقدمه ونهضته . أما الشعراء الذين يحلمون بالريادة الفنية من خلال مجرد الخروج على مواضعات اللغة والموسيقى وتحطيم حدود الخيال الشعرى بطريقة تنتفى معها أصول التفاهم الإنسانى فهؤلاء ليسوا مجددين ، بل ضحايا انهيار الواقع ، وهم يحاولون اختيار طريقتهم فى مقاومة هذا الانهيار ، ولكنها بكل تأكيد طريقة بائسة ولا تؤدى إلا لزيادة تدهور الوعى الفنى لدى الشاعر وجمهوره على حد سواء .

مفهوم الحداثة فى الشعر العربى المعاصر

شاعت كلمة الحداثة خلال السنوات الثلاثين الأخيرة فى الأدب العربى بأنواعه الإبداعية المتنوعة ، ولكنها ارتبطت فى الأذهان بالتطور الجذرى الذى لحق بالشعر حتى لقد أصبحت جزءًا من الاسم الذى أطلق على هذا النمط المتطور من الشعر العربى والذى عرف بالشعر الحديث . والمبرر المنطقى لذلك أن كثيرًا من الأنواع الأدبية مثل القصة القصيرة والرواية والمسرحية مستوحاة من الآداب الأجنبية منذ فترة قصيرة فهى حديثة بحكم النشأة فى الآداب العربى ، ولكنها لا تتطلب هذا الوصف لأنها لا تثير فى الذهن فكرة الماضى . إن مفهوم الحداثة فى أعمق تصور له هو موقف من الماضى والشعر هو الفن الأدبى الذى يضرب بجذوره فى

أعماق القرون لهذا كانت حداثته أمرًا بالغ الأهمية وتطرح احتمالات التغير فى بنيته الأساسية طبقًا لتصور المعاصرين من الشعراء . ولقد استخدمت الحداثة فى معظم الدراسات الأدبية والنقدية مقترنة بالأصالة ، وإن كانت الأصالة ليست ذات دلالة زمنية حتمية . وإذا كانت الحداثة موقفًا من الماضى فقد اتسم هذا الموقف بالحدة فى بداية حركة الشعر الحديث موجهًا نقده الأساسى لعصب القصيدة ، وهو العروض الخليلى ، ثم شمل النقد مفهوم القدماء عن لغة الشعر والوحدة العضوية ووظيفة الشعر والشكل والمضمون والعلاقة بينهما . ولعل أخطر مجالين تجسدت فيهما الحداثة فى هذا الشعر هما « اللغة ووظيفة الشاعر » لقد ألح القدماء على جزالة اللفظ ووضوح المعنى والمقاربة فى التشبيهات والأخيلة . ولكن الشاعر الحديث نظر إلى اللغة باعتبارها عالمًا كاملا وليست مجرد أداة للتوصيل أو الاتصال . لقد عمل الشاعر على أن يجعل من اللغة وطنًا فسيحًا للتجربة الشعرية وهذه اللغة ينبغى أن تكون من صنعه هو ، ولكنها فى الوقت نفسه ينبغى أن تكون قادرة على التجاوب الخلاق مع العالم الذى يود الشاعر أن يقوم بتغييره . ولقد صدم التقليديون حين وجدوا لغة الشاعر تهوى من بلاطها الملكى إلى شوارع المدينة المعاصرة حين كتب الشاعر صلاح عبد الصبور فى ديوانه الأول « الناس فى بلادى » يقول . قصيدة « الحزن » .

طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهى الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست فى ماء القناعة خبز أيامى الكفاف
ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش
فشربت شايًا فى الطريق
ورتقت نعلى
ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين
وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق
ودموع شحاذ صفيق

لقد شكلت هذه الأبيات منعطفًا فى لغة الشعر المعاصر وصفها التقليديون بأنها انعطاف من الجلال إلى الابتذال ، وفسرها المجددون بأنها كسر لعنق البلاغة القديمة على حد تعبير الدكتور لويس عوض فى كتابه « بلوتولاند » ومهما يكن من أمر فإن اللغة وهى أخطر أدوات الشاعر ، قد صارت مسرحًا للنزال حتى أصبحت منحازة بشكل كلى لحركة التجديد ، بعد أن تحررت من سيطرة الديباجة القديمة من ناحية ، وتطورت لتصبح صورة لثقافة الشاعر ووعيه ممتزجًا بواقعه من ناحية آخرى ، وإذا كان الشاعر المعاصر قد جعل من اللغة عالماً فقد حاول ألا تستعبده هذه اللغة أمام تفجر

التجربة المعاصرة للإنسان الذى يعيش منسحقاً أمام أقداره المتعددة . لقد اتسعت اللغة لتشمل معطيات العالم الخارجى بأبعاده القومية والأجنبية ، كما حاول أن يجعلها تنطق بأسرار العالم الداخلى بهواجسه الصوفية ، وإشاراته الثقافية ، وأساطيره القديمة ، وتراثه البعيد وهواجسه وشكوكه ، كما يقول الشاعر عبد الوهاب البياتى فى قصيدة « مقاطع من عذابات فريد الدين العطار من ديوان مملكة السنبلة » .

سفر لاحد له ، وسباق قذر فى حلبات الدنيا ، والدنيا رغم بريق نجوم الليل سحاب يركض مهزومًا يسقط من شرفات هواها ، اللص الفاتك والعبد المملوك . لماذا نرحل إن كنا قد جئنا ، ولماذا قبل قطاف الورد نموت ؟ لماذا فى أعراس طفولتنا نبكى ونلف بخوف وندور ؟ فناولنى الخمر ووسدنى تحت الكرمة مجنوناً فالموت الحى المتربص فى الحانات وفى الأسواق وفى عينى هذا ، هذا الساقى يغمد فى صدرى سكيناً ، أصرخ من فرط الأسفار إليك ومنك ، أسائل فى سكرى عنك وفى صحوى ، فلتصبح ياأنت أنا ، محبوبى يرهن خرقته للخمر ويبكى مجنونًا بالعشق » .

لقد قطعت اللغة شوطاً طويلا بين واقعية الخمسينيات ، حيث دعوى التغيير الاجتماعى ونشدان العدل والحرية ، وبين صوفية السبعينيات ، حيث كثافة الرموز والتوازن بين الواقع الحى والتراث الثقافى بأبعاده الزمنية الثلاثة الماضى والحاضر والمستقبل -

إن الحداثة فى مجال اللغة تتجاوز كونها موقفًا نقديًا من الماضى إلى أن تكون جماعا للأزمنة الثلاثة وتتجاوز كونها انعكاساً للحدث الخارجى لتكون تجسيدًا لامتزاج العالم بالذات . أما المجال الآخر الذى تجلت فيه الحداثة فهو وظيفة الشاعر . لقد كان الشاعر القديم يلتزم موقفًا يكاد يكون ممثلا لهيكل القيم الإنسانية والأخلاقية والطقوس والشعائر المتعارف عليها ، لهذا جاء شعره صياغة لما هو قائم ، لأن الشاعر كان فى قلب الكيان الاجتماعى ، ويسعى إلى أن يحظى برضاه ، ويعتمد فى وجوده على منزلته فى هذا الكيان ، أما الشاعر الحديث فقد أصبح صوتًا للضمير الغائب . ضمير الأمة الذى قد يكون متناقضًا مع الهيكل العام ، إن مهمة الشاعر الحديث قد أصبحت هى الكشف عن علاقات جديدة بين الأشياء ، وتجسيد المعاناة ، إنه يتصارع مع صمت العالم وما كان خلوًا من المعنى فيه ليضطره أن يكون ذا معنى ، إلى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب ، وجعل اللاوجود موجودًا ، على حد تعبير الناقد الأمريكى أرشيبالد مالكيش . وهذه الوظيفة الجديدة قد دفعت الشاعر بعيدًا عن أن يكون شعارًا أو ترديدًا لأفكار جاهزة ، أو أداة لترويج أفكار تخص الآخرين ، لقد أصبح الشاعر مفردًا بصيغة الجمع . أى أنه بدلا من أن يرى نفسه واحدا من الجميع ، أصبح يرى الجميع جزءا من نفسه ، وربما كان هذا العالم هو ما عبر عنه أدونيس فى صيغة شعرية بعيدة تمامًا عن الصيغ السابقة حين قال :

تدخل الشمس إلى بيتى فراشات وتمضى
كلمات
ولأيامى فى مفترق الماء حنين
كيف أُحيى زهرًا
يجتاحه الرمل ؟ وهذا
جسدى يختلج الآن كراع بدوى
لابسا وجه الحقول
يكتب الشعر على العشب ويلقى
يأسه الطيب فى ماء الفصول
لا يريد الشعر الساقط من رأس الخريف
أن تراه امرأة الصيف ويهوى
قمرًا يولد من تلقائه
بين ساقين ويهوى
أن يرى فى عنق العصفور نهرًا
ويرى العالم فى وجه الحسين
ويرى ثأرًا على النهر ، وملاحًا وتلويح ذراع
ما على البهلول لوسمى يديه شاطئين
ما على البهلول لو يلبسه النهر ولو كان الشراع

إن الحداثة ليست مجرد إنكار الماضى كما أنها ليست تعداد ظواهر

الحاضر ولا القفز فى المستقبل إنها روح التوازن بين الأزمنة . إن الشاعر العربى المعاصر يجسد معاناته بعيدًا عن سيطرة الماضى . ولكن دون أن يقع فى القطيعة معه فى نفس الوقت .

مراحل التجربة الشعرية عند صلاح عبد الصبور

- إن رحيل الشاعر صلاح عبد الصبور المفاجئ والمأساوى وهو فى قمة النضج والوعى الفنى والإنسانى ، ينهى عصرًا أدبيًّا بأكمله . ذلك أن صلاح عبد الصبور قد تحول إلى رمز يواجه التحول المستمر فى الواقع ، وهو يتصدى بشكل دائم لفكرة النكوص أو الجمود العقلى ، أو التسليم بقدرة الماضى على الانتصار ، وإذا كان صلاح عبد الصبور قد تحول إلى رمز من خلال عطاء شعرى متواصل يسمو بالرؤية الشعرية العربية إلى مستوى الرؤية الإنسانية العالمية ، فقد كانت حوله حركة شعرية تكاد تكون قد صنعت من نسيج واقعى وفنى واحد . كتب صلاح عبد الصبور الافتتاحية الشعرية لعصر كتب عليه أن يواجه احتمال

الانقراض وهو على أعتاب البداية وقد جسدت هذه الافتتاحية الشعرية مزيجًا من الوهم والحقيقة بقدرة الشاعر على أن يصنع وحده عالمًا يتسع للحب والصدق والحرية والجمال . ولقد كان الوهم فى بعض اللحظات التاريخية أقوى من الحقيقة ، ولعل هذه اللحظات هى التى سبقت وفاة الشاعر الكبير . وإذا كان الموت قد أصاب جسد الشاعر بالتوقف ومنعه من الدخول إلى المستقبل ، فإن الوجدان القومى قد سارع إلى الغوص فى أعماق هذه اللحظات النبيلة التى كانت كلمات الشاعر صلاح عبد الصبور تضيئها بالوعى وتكللها بالفتنة الفنية . لم يكن صلاح عبد الصبور شاعرًا كبيرًا بمعيار الإجادة وحدها بل بمعيار التغيير ولقد وهب صلاح عبد الصبور هذه القدرة على فهم طبيعة الشعر فهمًا عصريًا منذ وقت مبكر للغاية . ففى أواخر الخمسينيات كانت لغة الشعر تعانى من تمزق الانتقال من ساحة « الألفاظ الشعرية » الرنانة والشاحبة فى آن واحد ، إلى عالم الصورة الشعرية عبر كثافة الرؤية الشعرية التى كانت تتشكل من الحلم والواقع والأفكار الثورية والثقافة الأجنبية العالمية . وقد توقف بعض الشعراء فى نهاية عقد الخمسينيات وهم ينتقلون من عالم أبوللو إلى عالم الشعر الحديث عند اعتاب لغة متوسطة وموسيقى حائرة وصور شعرية ساذجة تعبر عن حيرة فنية واضحة وقد كان التعبير عند هؤلاء انعكاسا لموقف مثالى من الواقع أو لموقف متردد من التجديد لا يعى أن العصر كان

مختلفًا اختلافًا جذريًّا عن هموم وآفاق الأربعينيات ، وكانت لدى صلاح عبد الصبور هذه الشجاعة وهذا الصدق الذى جعله يتجاوب بسرعة مع « الفعل الثورى » متجردًا من تردده ومنتميًا بشكل نهائى لعصره . وكانت لغته أبرز معيار لصدقه مع الواقع ولشجاعته أيضًا فى مواجهة البلاغة القديمة ذلك أن الإطار التشكيلى للقصيدة الحديثة كان ولد قبله قصائد : السياب ، والملائكة ، والبياتى ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وبدايات كمال عبد الحليم ، وبدأت حركة الشعر الحديث على صفحات مجلة الآداب التى كانت قد صدرت فى عام ١٩٥٢ تبرز بروزًا اجتماعيًّا ، يعكس إسهام كل إقليم عربى بملامحه الوجدانية والثقافية من خلال عطاء شعرائه . وجاء ديوان « الناس فى بلادى » ليجسد صورة متطورة من الناحية الفنية لكل الإرهاصات التى سبقته ، وأحدث الديوان هذا الدوى الذى يحدثه كل عمل فنى يلتقى مع الواقع وطموحاته ، بل ويبعث هذه الطموحات حية سامقة القامة ، وجاء ديوان « الناس فى بلادى » بنموذج للغة الشعرية الجديدة ، وبنموذج للإنسان الذى أصبح محورًا للتجربة الفنية ونموذجًا للتجربة الشعرية ، التى تستجيب لتطلع المجتمع الجديد .

كانت الحركة الثقافية والأدبية مصابة بدرجة من الحيوية والنشاط والتفتح تقترب من الهوس ، فهناك فى كل الجمعيات والراوبط الأدبية والمقاهى تجمع هؤلاء الدارسون الجدد الذين

يشعرون بأن سياط التاريخ تلهب ظهورهم للانتهاء من صياغة رفيعة للفن والواقع والإنسان فى مصر وبدا كأن العيون تتكشف ولأول مرة كونًا جديدًا يتألق بنجوم اسمها : شكسبير ، تشيكوف ، بول الوار، لوركا، ناظم حكمت، ت. س. اليوت. وعكف الشباب على عملية الإبداع بنفس الهمة التى كانوا يواجهون بها عملية النقد من الناحية النظرية والتطبيقية ، ولمع اسم صلاح عبد الصبور ، وبدأ يتردد كأسطورة مقترنة بمقاطع من قصيدة « شنق زهران » :

كان زهران غلاما
أمه سمراء والأب مولد
وبعينيه وسامه
وعلى الصدغ حمامه
وعلى الزند أبو زيد سلامه
ممسكاً سيفا وتحت الوشم نبش كالكتابة
اسم قرية
دنشواى

وبدا كأن زهران قد أصبح شخصية حقيقية تتحرك وسط الندوات الشعرية وحلقات النقد ، وتجلس على مقاهى القاهرة ، وكانت اللغة الشعرية قد واجهت هذا التحول القاسى من على محمود طه ، إلى صلاح عبد الصبور فقد أجبرت على أن تغوص فى

لحم الواقع ، وأن تمشى فى الشارع وسط البسطاء من الناس ، وكان النموذج الذى بدأ يشيع لهذه اللغة هو قول صلاح عبد الصبور فى قصيدة « الحزن » :

ياصاحبى إنى حزين
طلع الصباح فما ابتسمت ولم ينر وجهى الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست فى ماء القناعة خبز أيامى الكفاف
ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش
فشربت شايا فى الطريق
ورتقت نعلى
ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرين

– وفى الوقت الذى سخر فيه خصوم المدرسة الحديثة من تعبير « وشربت شايا فى الطريق » كانت هذه العبارة الخالية من الرمز تعبيرًا رمزيًّا عن تحول بالغ الدلالة فى لغة الشعر الحديث ، وإذا كان صلاح عبد الصبور قد استطاع بموهبته الشعرية أن يتجنب الانزلاق فى وهدة التقريرية والمباشرة والخطابية الجديدة ، فإن الحركة الشعرية الحديثة قد سقطت فى معظمها فى هذه الوهدة فبينما وقف البعض على أعتاب مدرسة أبوللو ، سقط الكثيرون فى تمزيق

الشعر نفسه باسم الواقعية ، ولكن صلاح عبد الصبور الذى جاء ديوانه تعبيرًا سامقًا عن واقعية تلتزم حدود الفن ، قد احتفظ لثورته بهذا الوعى الفنى الذى منح قصائده أصالتها وتأثيرها . ولاشك أن صلاح عبد الصبور كان يملك فى هذه المرحلة المبكرة من حياته وإبداعه قدرة سحرية على التأثير ، وهذه القدرة السحرية هى العلامة التى تحدد دور الرائد من غيره . ولقد سقط كثير من الشعراء بسبب مهارة عبد الصبور الشعرية . فلقد أغراهم بالقفز من الارتفاع الشاهق دون أن يكون لديهم حدسه الفنى الذى عصم تجربته من السقوط ، ولاشك أن تأثير صلاح عبد الصبور كان مزدوجًا ، فقد كان مؤثراً بشعره وكان مؤثرا بهذا الحشد من التأييد النقدى له ، والذى جعل منه ممثلا بارز الحركة ، الشعر الحديث وذلك فور صدور ديوان « الناس فى بلادى » وإذا كان الواقع بكل عناصره يخضع فى حركته لأسباب وعلل كثيرة ، فإن الفنان ليس مرآة صامتة تنعكس عليها هذه الحركة التى قد تكون عشوائية ، وقد تكون مدبرة لمصالح طبقة دون طبقة ، وحين يحرز فنان ناشئ نجاحًا كبيرًا ، فإنه إذا كان أصيلا يصاب بالفزع أمام مسئولية النجاح وأمام احتمالية الفشل ، ولابد أن صلاح عبد الصبور قد تأمل موقفه طويلا وهو يواجه هذا النجاح الكبير محاولا أن يحدد لنفسه المسافة الفنية التى قطعها وأن يقيس جهده وجهد الحركة النقدية التى وقفت معه ، ولايد أنه شأن أى فنان أصيل قد تساءل

هل أصبح أسير النجاح ؟ وهل من حق هؤلاء المعجبين به أن يرسموا له الطريق الذى ينبغى أن يسير فيه ؟ ما هو مدى الحرية الفنية والفكرية التى يمنحها لنفسه ؟ هل يسقط فى يد نقاده فيسقط فى التكرار حتى يسأمه الذين رفعوه ، أم عليه أن يختار حريته حرية الفنان الأصيل ؟ إن عاصفة من الأسئلة الحائرة لابد قد واجهت الشاعر صلاح عبد الصبور بعد نجاح ديوانه « الناس فى بلادى » ، ومن موقف الحرية انبثقت المفاجأة . خرج صلاح عبد الصبور من الحفل الكبير ليواجه الفنان ويتبعه . وبدأ طريق طويل يبدو أنه وصل إلى لحظة حرجة فى ديوانه الأخير « الإبحار فى الذاكرة » ، إن لحظة التحول من « الناس فى بلادى » ، إلى « أقول لكم » هى التى حددت مسار التجربة الشعرية كلها عند الشاعر صلاح عبد الصبور ، ولنا الآن أن نطرح عددا من الأسئلة وليس من المهم أن نجيب عليها : - هل تحول صلاح عبد الصبور من موقف الواقعية إلى الموقف الفكرى الذاتى بدافع الخوف من عبودية الجماعة أم بدافع من شجاعة اختيار الفنان للحرية ؟ هل مر صلاح بأزمة ذاتية كانت وراء هذا التحول من المشهد العام إلى غرفة العقل الفلسفى ؟ هل جاء التحول تعبيرًا عن فيض الحيوية الفنية التى تجد فى التنوع ثراء أم جاء التحول تعبيرًا عن أزمة خاصة ؟ هل اتسعت الرؤية أم ضاقت فى « أقول لكم » ؟ هل جاء التحول تعبيرًا عن اتصال صلاح عبد الصبور بالثقافة العالمية

وتأثره بالأدب الأجنبى ؟ مهما كانت الإجابة على هذه الأسئلة ، فإن صلاح عبد الصبور قد سجل موقفا فنيًا جديدًا اكتسب نفس السحر وقوة التأثير والإثارة والاهتمام النقدى برغم التحول فى الموقف الفكرى ، وبالتالى فى الرؤية الشعرية الذى انعكس بدوره على عناصر التجربة الشعرية - وبدأت اللغة تهجر الشارع إلى قلعة العقل ، وبدأت الملامح الواقعية للقرية المصرية تصبح عالمًا عصريًّا يفتقد التحديد ولا يفتقد الصدق . لنقل إن التجربة الشعرية قد اقتربت مرة أخرى من السياق العام لتجارب الشعراء الرومانسيين فى اللغة والصورة ، وإن كانت الرومانسية قد وشحت بوشاح فلسفى واتسعت العناصر الثقافية لتشمل التراث الإنسانى ، وجاءت قصيدة « الظل والصليب » ، لتؤكد أن الشاعر ليس انعكاساً للمناخ العام ، وإنما هو الذى يصنع بشعره مناخًا وجدانيًّا بفنه . لا أعتقد أن الواقع فى المجتمع المصرى فى بداية الستينيات ، كان يوحى بهذا المناخ الفلسفى الذى يشكل عناصر التجربة الشعرية فى الظل والصليب . حيث كانت الهموم الاجتماعية واختيار الطريق الاشتراكى والمغامرات العسكرية والتضخم القومى الذى يتناوب مع الانكسار المزاج النفسى للشعب فى هذه الفترة كل هذا لا يؤدى إلى قول صلاح عبد الصبور :

هذا زمان السأم

نفخ الأراجيل بسأم
دبيب فخذ امرأة ما بين إليتى رجل
سأم

ولكن قراءة القصيدة كاملة بوعى ومن خلال رؤية إنسانية عميقة نؤكد أن الشاعر صلاح عبد الصبور كان يمسك بعصب واقعى ، ولكنه متعدد الأبعاد من أعصاب الواقع ، والدليل على هذا أن هذه القصيدة التى ظهرت أول ما ظهرت على صفحات مجلة الآداب ، قد بعثت فى الحركة الشعرية هزة فنية عنيفة ، وعدت من القصائد الهامة فى تطور الشاعر صلاح عبد الصبور . وأكدت أن الشاعر قد أقام صلة عقلية ووجدانية عميقة بالتراث الإنسانى ، فقد وضحت فى هذه القصيدة تأثراته العميقة بالفلسفة والمسرح والأساطير . وهذه بالتحديد هى عناصر ديوانه « أقول لكم » ، وإذا كنت قد دخلت مدرسة الشعر الحديث فى عام ١٩٥٨ على يدى الشاعرة العراقية ، نازك الملائكة ، عبر ديوانها « قرارة الموجة » ، فإن قصيدة صلاح عبد الصبور هى نقطة الاحتكاك الحقيقية بعالم صلاح عبد الصبور الشعرى ، وكانت مجلة الآداب تعد مسرحًا واسعا لحركة الشعر الحديث ، تنشر نماذجه الأصيلة والدراسات النقدية الجادة حول مفهومه ومضمونه وشكله ، والمحاورات التى كانت تدور بين الشعراء والنقاد حول قضاياه ، وبدأت أتطلع لقراءة

كل ما يكتبه صلاح عبد الصبور بشغف وعناية وتركيز ، وقد علمتنى قصائد صلاح عبد الصبور أن أقترب بحذر وتركيز من كل قصائده ، ذلك أن التعجل فى قراءة شعره من الأخطاء المدمرة والتى تقود إلى عدم فهمه ، والتعجل فى الحكم عليه يؤدى إلى التورط فى أخطاء فنية كبيرة . وإذا كانت قصيدة « الظل والصليب » ، قد فتحت الباب أمام حركة الشعر الحديث للزواج بين الشعر والفلسفة ، فإن هذا الاتجاه قد فتح الباب على مصراعيه أمام كثير من الشعراء الجدد ليتورطوا فى محاولة فجة للتفلسف ، ولم يكن هناك مايبرر هذه المحاولات العقيمة سوى التقليد ومحاكاة الشاعر صلاح عبد الصبور ، بل إن بعض الشعراء قد سجنوا تجربتهم الشعرية فى هذا الإطار المغلق وتجمدوا عنده ، ومن ثم جرفهم التيار وتجاوزهم . إن صلاح عبد الصبور ليس شاعرًا من شعراء السياق العام ، وإنما هو شاعر يبحث عن الجديد فى الشكل الفنى ، وقد وهب الشجاعة والصدق وسعة الثقافة ، ليخوض تجربة الزواج بين الفلسفة والشعر بنجاح فنى منقطع النظير ، وقد يرى البعض أن ديوان « أقول لكم » ينطوى على قدر كبير من النثر ، وقدر متعجل من التفلسف ، ولكن القضية الأساسية فى هذا الديوان أن الشاعر كان ما يزال يؤسس الشكل الفنى للقصيدة الحديثة ، وما يزال تشغله قضية الابتكار والتجاوز والخروج من نطاق المفهوم الواقعى البسيط إلى المفهوم الإنسانى العميق . ومن ثم جاءت هذه الجرأة

على اللغة وعلى الصورة التقليدية للتعبير الشعرى ، وحين قال :

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
ورءوس الناس على جثث الحيوانات
ورءوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسس رأسك
فتحسس رأسك .

– حين قال الشاعر صلاح عبد الصبور هذه السطور ، تصور البعض أنه قد أرسى مراسيه عند شواطئ النثر الصريح ، ولكن الصورة الكلية للعبارة تحدد معنى جديدًا لمفهوم الشعر . وإذا كانت الصورة مستوحاة من مسرحية « الخرتيت » ليوجين يونيسكو ، فإن صياغة الشاعر لها قد وضعها ضمن تراثه الأصيل . إن الفن ينبغى أن ينظر فى تقييمه إلى تكوينه الخاص دون مقارنة ودون النظر إلى الكيانات الفنية التى سبقته أو لحقته ، حتى لو كانت للفنان نفسه ، فالشكل الفنى يختلف اختلافًا كليًّا فى « الناس فى بلادى » ، عنه فى « أقول لكم » ومع ذلك فالقول بالأفضلية يجعل العملية الفنية بعيدة عن معاييرها الخاصة . إن قضية صلاح عبد الصبور الأولى فى هذه المرحلة هى الإضافة الشكلية لتراث القصيدة ، والخروج بمفهوم جديد للقصيدة يختلف عن ذلك المفهوم القديم ،

ولم تكن المهمة الأولى للشاعر أن يساهم فى تأصيل مفاهيم أيديولوجية أو فكرية ، كان النثر أقدر عليها من شعره وقد نجح « أقول لكم » بهذا المعيار فى أن يسجل تطورًا إلى الأمام فى التجربة الشعرية عند صلاح عبد الصبور إذا نظرنا إلى معيار اللغة والصورة والتأثر بالتراث الإنسانى واستلهام الأسطورة وإحلال الرؤية الإنسانية ، مكان الرؤية الوطنية والبدء ، فى الحوار مع الذات. وإذا كان « الناس فى بلادى » قد ظل أقرب إلى الرؤية الموضوعية من ناحية المضمون وأقرب إلى الوجدان الجماعى ، فإن هذه الرؤية قد استمرت فى جانب منها ، وإن كان الحوار مع الذات قد بدأ من خلال قصائد : « الشىء الحزين » ، « قالت » ، « وهل كان حبًّا » ، « أحبك » « من أنا » ، وغيرها من القصائد التى تبرز منها طموحات الذات ومحاولة الوجدان الفردى للسيطرة على مساحة شعرية أكبر من تجربة الشاعر ، لقد كان هذا الديوان بداية تعرفى الفنى على شخصية صلاح عبد الصبور فى مطلع الستينيات ، وعلى حركة شعرية واسعة الأطراف تمثلها أجيال متلاحقة ، وجدل يصل إلى حد الوجد الصوفى يحتدم على صفحات مجلة الآداب . وكنت منغمسًا فى حضور الندوات الشعرية والندوات التى كانت تعقد فى بيوت الأصدقاء ، ويدور فيها النقد حول الشعر والفلسفة والمجتمع ، ولم أكن قد رأيت صلاح عبد الصبور مطلقًا فى هذه الندوات ، ولكن اسمه كان يتردد بصورة تجعل حضوره أكثر تأثيرًا

من حضور كثير من الشعراء الذين كانوا يصولون ويجولون أمامنا ، كان اسم صلاح يتردد بمزيج من الإعجاب والدهشة والحسد ، ولكنه يتردد بقوة فى كل محفل أدبى ذهبت إليه . وأذكر أننى قابلته مصادفة على أعتاب مجلة روز اليوسف فى عام ١٩٦١ وكان دمثًا ودودا إلى حد أنه ذكرنى بأنه طالع قصيدة لى فى مجلة اسمها « الفكر » صدر منها عدد واحد ، أن هذه القصيدة أعجبته وطلب إلىّ الحضور لزيارته ، وزرته عندما كان عضواً بمجلس إدارة مؤسسة التأليف والترجمة والنشر ، وتوثقت صلتى به عندما عرفته عن قرب فى نهاية عام ١٩٦٣ بصحيفة الأهرام عندما كان الدكتور لويس عوض يشرف على الصفحة الأدبية بالأهرام ، وهناك تكونت المجموعة الأولى من الشعراء التى بدأت النشر فى الأهرام فى ذلك الوقت ، وهم : صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، ومحمد عفيفى مطر ، وملك عبد العزيز ، وكمال عمار ، ومحمد إبراهيم أبوسنه ، وبدر توفيق . ولقد أدركت مبكرا إن صلاح عبد الصبور يتمتع بموهبة الرائد ، فهو لا يهتم فقط بالتعبير الشعرى عن تجاربه وقضاياه ، وإنما هو معنى بهموم الشعر ومشاكله ، وأنه واحد من كبار المؤسسين لشكل جديد ، ومن ثم فإن قراءة شعره ينبغى أن تتوخى العمق للوقوف على أبعاد اكتشافاته الفنية ولم أكن أقرأ شعره فقط ، وإنما كنت أدمن هذه القراءة لأن اقترابى منه قد وضعه فى مكانة عالية من نفسى ، فى مكانة يحيطها

التقدير والتعاطف والمودة العميقة ، وقد تعلمت من صلاح عبد الصبور الشاعر والإنسان طوال سبعة عشر عامًا ، وأعتقد أن تجربته الشعرية قد أسهمت بقدر كبير فى تطوير تجربتى الشعرية ، ولا أستطيع أن أقدر المدى الذى أثر به على شعرى ، ولكنه كان تأثيرًا عظيمًا جدًّا ، لأننى كنت أنظر دائمًا بإعجاب إليه كشاعر وكإنسان ، وربما كانت إنسانيته الفياضة قد تركت فى نفسى انطباعًا لم يتركه فى نفسى كاتب أو شاعر آخر ، وطوال سبعة عشر عامًا لم أنقطع عن مداومة الاتصال به ولم يقع بيننا ما يكدر صفو هذه الصداقة التى كنت أعتبرها من جانبى على قدر متساو مع الأخوة الحقيقية . وجاء ديوان صلاح عبد الصبور « أحلام الفارس القديم » ، ليقدم خطوة ثالثة بالغة الأهمية فى طريق تطوره الشعرى ، فقد وضحت الذات فى هذا الديوان ، واقترب التعبير من جسد الطبيعة ، وامتزج بالحس والوجدان ، وابتعد بمسافة محدودة عن جدل الأفكار والمناورات العقلية والمناخ الأيديولوجى ، وإن كان الشاعر قد واصل اكتشافاته الفنية التى ظهرت فى « الظل والصليب » عندما كتب قصيدته « مذكرات الملك عجيب ابن الخصيب » ، ولم يتخل كلية عن الفلسفة ، فقد كانت « مذكرات الصوفى بشر الحافى » ، شهادة جديدة على أنه يصر على عناق الشعر بالفلسفة . وكما كانت قصيدة « موت فلاح » تمثيلا للمرحلة الواقعية فى ديوان « أقول لكم » ، جاءت « قصيدة بشر الحافى »

تمثيلا للمرحلة الفلسفية فى ديوان « أحلام الفارس القديم » . وليس التحول المستمر فى رؤية الشاعر وأدواته إلا تعبيرًا عن حيوية شخصيته الأدبية واصطدام هذه الشخصية بمنحنيات الواقع الذى يعيش فيه وقدرته على المخاطرة - فى الديوان الأول - نثر الشاعر ذاته فى خضم الحركة الجماعية - ثم انعزلت الذات فى القلعة الفلسفية فى « أقول لكم » ، ولكنها حوصرت فى أحلام الفارس القديم . كان الشاعر صلاح عبد الصبور فى هذا الديوان بالغ الصدق والحزن وهو يعالج أزمته الخاصة وهو ينشد الخلاص والحب . وربما كان الخلاص والحب هما الموضوعين الأساسين فى هذا الديوان . فهو مرة يتنبأ بالموت فى قصيدة « أغنية للشتاء » ، وكأنه يحلم به خلاصًا من عذابه . ومرة يلقى بنفسه بين يدى الله لعله يعثر عنده على النجاة كما فى قصيدة « أغنية إلى الله » ، وقد يتوق إلى الهجرة والخروج ، هذه المنية القاسية فى قصيدة « الخروج » ، ولكن الشاعر الذى كان ينزف أحزانه على صخور الموت والنفى والهجرة ، كان يتفتح للحب ويبقى على جذوة التفكير ويتطلع إلى العدل العام ، ويواصل دوره كرائد لحركة الشعر الحديث . وقد ترك هذا الديوان أثرًا لا يمحى فى وجدانى وخاصة القصائد الحزينة فيه التى تعبر عن الأزمة الروحية والوجدانية الطاحنة التى كان يعانيها . إن الصدق الفنى والمعاناة القاسية الواضحة فى هذا الديوان تؤكد أن التجربة الشعرية لا تتألق ولا تصل إلى مستواها الرفيع

إلا فى ظلها ، وكان هذا سر النجاح المدوى لهذا الديوان . الذى وصلت فيه الصورة الشعرية إلى درجة من الشفافية تجاوزت كل الحدود التى كان قد وصل إليها الشاعر من قبل ، واستطاع أن يحكم بناء القصائد من الناحية الفنية وأن يجىء استلهام التراث الإنسانى تلقائيًا ومنسجما مع تجربة الشاعر الأصلية . ثم جاء ديوانه الرابع « تأملات فى زمن جريح » ، ليخرج صلاح عبد الصبور من ذاته ويصعد بحواس بالغة اليقظة إلى المسرح الاجتماعى . كانت تجربة الشاعر المسرحية قد بدأت تؤثر فى كتابته للقصيدة ، فبدأ يتضح فى هذا الديوان اهتمامه بالشخصيات ، حتى لقد كتب قصائد كاملة حول شخصيات عرفها الشاعر مثل « مذكرات رجل مجهول » ، و « مرثية رجل تافه » ، و « مرثية رجل عظيم » ، وبدأت تشيع فى هذا الديوان الظاهرة الرمزية والمزج بين السخرية وروح المأساة ولكن الشاعر يظل أمينًا لنظريته بتمثيل المراحل السابقة فى الأعمال اللاحقة فنرى قصيدة « يانجمى الأوحد » تمثيلا للمرحلة الرومانسية . ولعل أوضح ما يميز هذا الديوان ، هو أن الشاعر الذى خرج من ذاته وبدأ يشير إلى الواقع الخارجى قد حاول فنيًّا أن يلجأ إلى الصور والأبنية المركبة ، كما حاول وهذا أهم عناصر الرؤية الفنية فى الديوان أن يمزج بين الداخل والخارج بين الرؤية الداخلية والرؤية الباطنية وقصيدة « رؤيا » ، و « حديث فى المقهى » من الأمثلة ذات الدلالة على ذلك يقول فى قصيدة رؤيا :

– فى كل مساء
حين تدق الساعة نصف الليل
وتذوى الأصوات
أتداخل فى جلدى أتشرب أنفاسى
وأنادم ظلى فوق الحائط
أتجول فى تاريخى ، أتنزه فى تذكاراتى
أتحد بجسمى المتفتت فى أجزاء اليوم الميت
تستيقظ أيامى المدفونة فى جسمى المتفتت
أتشابك طفلا وحبيبًا وحكيمًا محزونا
يتآلف ضحكى وبكائى مثل قرار وجواب
أجدل حبلا من زهوى وضياعى
لأعلقه فى سقف الليل الأزرق
أتسلقه حتى أتمدد فى وجه قباب المدن الصخرية
أتعانق والدنيا فى منتصف الليل

ويقول فى قصيدة « حديث فى المقهى » :

أتحول عن ركنى فى باب المقهى حين تداهمنى الشمس
أتحول عن شباكى حين يداهمنى برد الليل
أتبسم أحيانًا من أسنانى
أتنهد أحيانا من شفتى

أحلم فى نومى حلمًا يتكرر كل مساء
أتدلى فيه معقوداً من وسطى فى حبل
ممدودًا فى وجه ركام الأبنية السوداء
أتسمع طلقا ناريًا يتماوج حولى مثل ذبابة
يهوى جسمى المجروح
ويرفرف حينا
ثم يغوص بطيئًا فى جوف الكون المفتوح
أخشى عندئذ أن أؤخذ عنوه
حين أمس تراب الأرض الرخوه
لأفرغ من أمعائى وأعلق فى متحف
فأظل أرفرف

وإذا كان الشاعر قد حاول الخروج من ذاته فى « ديوان تأملات فى زمن جريح » ، فقد عاد إلى الدخول فى هذه الذات مرة أخرى وبعمق جديد فى ديوان « شجر الليل » ، حيث تتضح فى هذا الديوان رؤيا كابوسية للواقع ذات أبعاد ميتافيزيقية مشحونة بهواجس ليلية لذات فقدت الأمن واستولى عليها جزع وجودى ، فحاولت التذرع بعوالم كبار الفنانين التشكيليين وعالم الأسطورة ولم تعد الذات هنا تخشى الموت فقط ، بل تخشى الوجود نفسه خشية أشد من الموت .

أحس أنى خائف
وأن شيئا فى ضلوعى يرتجف
وأننى أصابنى العى فلا أبين
وأننى أوشك أن أبكى
وأننى سقطت فى كمين

وبرغم أنه يظل ينشد الحب ويبحث عن وردة الصقيع ، فإن الشاعر قد رأى أن تجسيد رؤيته فى هذا الديوان هو قول ييتس « الإنسان هو الموت » وبدأ كأن الشاعر لا يبكى محنة واحدة فى هذا الديوان فهو يبكى نفسه فى ختام رحلة عقيم ، ويبكى الجوهرة التى سقطت بين حذاء الجندى الأبيض ، وحذاء الجندى الأسود ، يبكى الوطن والإنسان ، ويلعن هذا الزمن :

أبكى مُهرًا وثابًا مشدودا فى درب المعراج إلى الله
مُهرًا بجناحين الريش من الفضة
والوشى اللؤلؤة والياقوت
مُهرًا يصهل ويحمحم
ينتظر فارسه المعلم
إيه يازمن الأنذال
جاء الدجال
الدجالون العشرة ، الدجالون المائة الميئتان

نزعوا الريش وسلبوا ياقوت الوشى
واقترعوا
ثم اقتسموا جوهر عينيه اللؤلؤتين
آه ياوطنى

ولكن الشاعر وهو يسقط فى عتمة الواقع يظل ممسكا بقناديله التى ظل كشاعر يحاول أن يجعلها مضيئة .

يسألنى بول الوار
عن معنى الكلمة
(الحرية)
يسألنى برت بريخت
عن معنى الكلمة
(العدل)
يسألنى دانتى
عن معنى الكلمة
(الحب)
يسألنى المتنبى
عن معنى الكلمة
(العزة)
يسألنى شيخى الأعمى

عن معنى الكلمة

(الصدق)

تتزاحم أسئلتهمو حولى ، لا أملك ردّا
استعطفهم وأنام
حين يهل الصبح
أشرد فى الطرقات الشمس الأيام
تسألنى القدم السوداء
عن معنى الكلمة

(الصمت)

– وفى هذا الديوان تتضح ثقافة صلاح عبد الصبور الفنية ، وثقافته الواسعة فى نسيج بالغ الكثافة والتعقيد ، ويقترب صلاح عبد الصبور فى هذه المرحلة من عالم الوجوديين المعتم الذى يواجه العدم البارد . وكان هذا الديوان إرهاصًا بالمرحلة الأخيرة مرحلة عجز الذات المفردة فى مواجهة العالم ، وهى المرحلة التى تجسدت فى ديوانه الأخير « الإبحار فى الذاكرة » ، وفى هذا الديوان محاولة أخيرة للهرب كوسيلة وحيدة للإفلات من الحصار ، وليس الهرب هذه المرة خروجًا من المدينة أو حلما بالموت ، وإنما الرحلة داخل الذاكرة وقد اكتشف الشاعر أن عناصر هذه الذاكرة المشحونة بركام الأحلام ، هى نفسها عناصر الواقع الذى يحاول الهرب منه .

إنه بعد أن تجول فى ذاكرته يصرخ

لا تبحر فى ذاكرتك قط
لاتبحر فى ذاكرتك قط

والشاعر يعلن عجزه أمام المسئولية التى وضعها الله على كتفيه (إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلومًا جهولا) يقول صلاح عبد الصبور معتذرًا :

ماذا تبغينى ياربّاه ؟
هل تبغينى أن أدعو الشر باسمه
هل تبغينى أن أدعو القهر باسمه
هل تبغينى أن أدعو بالأسماء الظلم وتمليق
القوة والطغيان وسوء النية والفقر الروحى
وكذب القلب وخدع المنطق
والتعذيب وتبرير القسوة والإسفاف العقلى
وزيف الكلمات وتلفيق الأنباء
لا لا أقدر ياربّاه
لا أقدر ياربّاه

وبهذا يصل الشاعر إلى ختام تجربته الشعرية التى عبرت من

الواقعية ، إلى التفلسف ، إلى الرومانسية ، ثم الواقعية الرمزية ، ثم الدخول النهائى إلى ساحة الوجوديين . وقد وهب صلاح عبد الصبور ثلاث صفات أساسية جعلت منه ليس مجرد شاعر من شعراء السياق الأدبى ، بل شاعرًا رائدًا عظيمًا ، وهذه الصفات الشجاعة الفكرية .. والصدق الفنى .. والحب العميق للإنسان . وقد أعطانى صلاح عبد الصبور صورة لا تبلى عن أفضل طريقة لاستخدام اللغة ، فجاءت لغته سهلة لأنها تنبثق من القلب ، ولقد شعرت طوال معرفتى الشخصية به والتى استمرت سبعة عشر عامًا ، إن عالمى الشعرى يقترب بشدة من عالمه برغم الاختلاف المطلق فى المزاج والتجربة وطبيعة التكوين النفسى والوجدانى والفكرى . ولقد جاء هذا الاقتراب نتيجة لإعجابى الشديد بهذا الشاعر الذى يملك روحًا تظل الآخرين وتمنحهم الرضا عن أنفسهم . ولم أقترب من الموت كما اقتربت منه عندما سمعت بنبأ وفاة صلاح عبد الصبور . إن هذا النهر العذب من الأساطير الشعرية الجميلة الذى يسمى صلاح عبد الصبور . سيظل متغلغلا فى الوجدان القومى ، ووجدان جيله والأجيال اللاحقة ، لأنه كما قلت كان يملك الشجاعة الفكرية والصدق الفنى والحب العميق للإنسان ..

تطور الرؤية الشعرية فى كائنات مملكة الليل

يقف الشاعر المصرى أحمد عبد المعطى حجازى ، فى طليعة الشعراء العرب المجددين الذين أسهموا بجهد فنى ملحوظ ، فى خلق المفهوم الأصيل لحركة الشعر الحديث ، التى تميزت بأنها حركة عربية ساهمت الأقطار العربية من خلال شعرائها فى تشكيلها الفنى والموضوعى على السواء . ولقد صدرت للشاعر أربعة دواوين شعرية هى : « مدينة بلا قلب » عام ١٩٥٨ ، و« لم يبق إلا الاعتراف » عام ١٩٦٥ ، و« مرثية للعمر الجميل » عام ١٩٧٣ ، وكائنات « مملكة الليل » عام ١٩٧٨ ، بالإضافة إلى ملحمة شعرية عن حرب التحرير الجزائرية بعنوان « أوراس » ، وإذا كنا نستطيع بشكل عام أن نصف عناصر مضمون التجربة

الشعرية عند الشاعر حجازى ، بأنها تجربة قومية ، يشكل الحدث السياسى والفكرى والعربى عصبها المركزى ، فإن رؤيته الشعرية تقف فى ديوانيه الأول والثانى على الحدود الفاصلة بين الكلاسيكية والرومانسية ، حيث نجد عناية الشاعر البالغة بالموسيقى الجهيرة واللغة الجزلة والرؤية الواضحة التى تصل إلى حد المباشرة أحيانًا ، ولكن ثنايا هذين الديوانين تطفح ببوادر تطور لم تظهر ملامحه إلا فى ديوانيه الأخيرين « مرثية للعمر الجميل » . « وكائنات مملكة الليل » وجاء « ديوان مملكة الليل » تحولا فى الرؤية الشعرية التى كانت تطفو فيها المعانى على سطح « الجملة الشعرية إلى نوع من الغوص إلى العمق ، بحيث لم تعد التجربة مجرد حدث خارجى بل أصبحت إذ صح التعبير إيحاء بالغ الرهافة . بعالم داخلى . لم يعد البطل تاريخيًّا يقف على صهوة جواده بقدر ما أصبح إنسانيًّا أقرب إلى الانكسار ، ولكنه يظل على علاقة حميمة بالمجد والجمال . « وديوان كائنات مملكة الليل » مشحون بتجربة الغربة ، بعد أن ارتحل الشاعر عام ١٩٧٤ ليعيش فى باريس حيث هو الآن . ولكن الغربة فى هذا الديوان لم تكن ذات صبغة رومانسية خالصة تتركز فيها التجربة حول ذات الشاعر ، بل لقد حمل الشاعر معه عالماً بأسره وحاول أن يرقب من النافذة الغربية ، ويرصد حركة النور الشرقى وهو يسطع أو يغيب .

وهنا تفترق تجربة الشاعر حجازى ، الذى اقترب فى هذا

الديوان من جوهر الأشياء وحقيقتها عن تجارب الشعراء الرومانسيين الذين لا يرون فى الغربة إلا صورة ذواتهم، وهى تعانى الحصار والقطيعة . لهذا يضج هذا الديوان الذى أصبح فيه التعبير الشعرى أكثر واقعية بهموم الوطن العربى من مشرقه إلى مغربه . يتحدث فى قصيدته « أسرار » إلى جرحى الحرب العرب الذين صادفهم فى شوارع باريس فيقول :

آه . ها أنتم تكشفون لى السر وحدى
وكنتم تسيرون فى المدن الأجنبية
تخفون أسراركم فى ثيابكم الداكنة اللون
تحت سواد العوينات ،
ها أنتم تكشفون لى السر وحدى !
هل رأيتم دمى يتشمم فيكم صباه
لمحتم منازلكم تحت جلدى
فكشفتم أمامى ما تسترون
وكنتم تسيرون سربًا جميلا غريبا
يراوغ كل النداءات ؟
يخفى وراء تهدل ألوانه
دمعه الغائر المتجمد .

إنه يرى فيهم وطنه وهو يتصور أنهم يرون فيه هو الآخر صورة

الوطن ، فتم التكاشف الأليف . ولعل أبرز عناصر تطور الرؤية الشعرية فى هذا الديوان ، هو أن الشاعر قد أصبح يصنع دلالاته الفنية بالإيحاء بدلا من المباشرة الصريحة . هذا الإيحاء الذى يفسح أمام التجربة الشعرية مدى جديدا من المعانى والصور والأبعاد الوجدانية التى لا يحيط بها زمن بسيط ، أو مكان مفرد ، أو كائن واحد ، أو حدث وحيد ، الإيحاء هنا هو إشارة إلى العالم وليس الإمساك بالعالم فالإمساك بالعالم مستحيل لأنه متحول ، وهنا فالفن الرفيع هو الذى يطلق لهذا العالم حريته فى التحول والحركة من خلال الإيحاء والشاعر يعكس فى وسائله الأسلوبية فى هذا الديوان تأثراته بالآداب الغربية ، والفرنسية على وجه الخصوص ، حيث تظهر فى قصائده هذه الطبيعة الخاصة التى لا يألفها الشرقيون ، يقول فى قصيدة « ثلج » .

البياض مفاجأة
حين عريت نافذتى
شدنى من منامى النديف
الذى كان يهطل متئدا
مانحًا كل شىء نصاعته
ومداه الشفيف
شدنى

كان دوامة من رفيف
جذبتنى لها
فرحلنا معًا وانطلقنا
نرفرف من غير ظل
ونرقص بين الصعود وبين الهبوط
يراودنا العشب
والشجرات العرايا
ومتكآت النوافذ والشرفات
وأيدى الصغار وأيدى التماثيل
والكائنات المطلة حول السقوف
بياضًا تقلب فى ذاته
كرفوف من البجعات
على نبع ماء
يمسحن شهبة أعناقهن الطوال
على ريش أجسادهن الوريف

إن الشاعر الذى كان شديد الاهتمام بمقولاته الفكرية أصبح أكثر صدقًا وهو يقترب من الأشياء ليصورها لا ليتخذها رمزًا لشىء بقدر ما تصبح هذه الأشياء نهائية . الصور مركبة تركيبًا جماليًا ، ولكنها لا تهدف إلى ما وراءها ، لأن الشعر من أولى مهامه خلق كائناته الخاصة به . وهى كائنات لها قوة الوجود لأنها تنتمى إليه

ولكنها ليست واقعة تحت سيطرته . التجربة الشعرية فى مملكة الليل أكثر اتساعًا لأنها خرجت إلى مدى الحرية الفسيح ، لم يعد الشجن تعلقًا على الحدث ، بل أصبح الحدث نفسه يتحدث بلسانه هو ، لا بصوت الشاعر ، وبهذا صار الشاعر أكثر حنكة وهو يتوارى خلف الكائنات الليلية التى يحاول أن يخلقها .

فى الليل كان الصيف نائمًا
لماذا لم نعد نشهد فى حديقة الأرملة الشابة . زوارًا .
لماذا لم تعد تهب فى أجسادنا رائحة الفل
ويمشى عطرها الفاتر فى مسامنا
فى الليل ،
كان الصيف ، فى حديقة ما ، نائمًا عريانًا
كان رائعًا بمعزل عنا
بعيدًا كصبى صار فى غيبتنا
شابا جميلًا
يعبر الآن بنا ولا يرانا
آه . كان الصيف يملأ الشهور
من غير أن يلمسنا

إن اقتراب الشاعر من الأشياء يعنى اقترابه من ذاته أيضًا لأنه متورط حتى النهاية فى علاقاته بهذه الأشياء وبهذا تجىء الذات فى هذا

الديوان « كائنات مملكة الليل » ، جزءًا من عالم وليست محورًا له ، كما أن هذه الذات تتناغم معه بطريقة تعنى الإقرار بالوجود المشترك ، أو الوجود فى صميم هذا العالم الذى يصير الوطن أول رموزه ، وتصير الغربة أول الطريق نحو العودة إليه .

الملامح الصوفية فى التجربة الشعرية عند فاروق شوشة

تلعب اللغة دورًا أساسيًّا فى الدواوين الشعرية الثلاثة الأولى للشاعر فاروق شوشة وهى : « إلى مسافرة » ، و « لؤلؤة فى القلب » ، و « العيون المحترقة » ، والتجربة الشعرية فى هذه الدواوين رومانسية فى الموقف ، والرؤية والتشكيل الفنى . حيث يصبح الحب كما تصوره العلاقة بين الرجل والمرأة محور الحياة ، وهدفها ومبررها أيضًا ، ويأتى الحدث الخارجى كالفراق والبحر والموت مجرد صدمات فجائية يقف القدر وراءها دائمًا . تفتقد التبرير العقلى وإن كانت لا تفتقد التبرير الوجدانى . ويكاد الألم الحقيقى أن يختفى من هذه الدواوين مخلفًا وراءه هذا التمزق العذب الذى يخلقه الشوق الطاغى ، أو الحنين إلى الماضى أو الإحساس بانطفاء

الأشياء ، وفى مقدمتها الحب مع مرور الأيام . لهذا يصبح صوت اللغة جهيرًا فى هذه الدواوين ، لأنه يعبر عن وجدان أقرب إلى الطرب منه إلى الفجيعة وتحاول اللغة أن تتحول إلى صور حين يكون الموقف تعبيرًا عن صميم الرؤية الشعرية التى ألمحنا إليها ، لهذا يعبر عن الشوق تعبيرًا خاصًّا حين يقول :

الشوق عيون مسحوره
أطياف تولد كل مساء
وترف بقايا أسطوره
شأن بلاد معموره
الشوق قلاع وسفائن
تمخر هذا البحر المائج فى قلبى
يحملنى .
ما دامت عيناك جناحى المزهوين
ينقلنى
للوعد الصامت فى شفتى
يبعدنى
لا أدرى كيف وفيم وأين .

ولكن هذا الموقف الذى لا يوحد بين الأشياء والذات بين عالم التجربة الموضوعى والزمن والمكان والعلاقات التى تربط هذه

العناصر معًا ، لا يلبث هذا الموقف أن يواجه صدمة الواقع متمثلة أول ما تتمثل فى تغير الزمان الذى ينطوى على تبديل الواقع ذاته ، بحيث يجد الشاعر نفسه - وهو جزء من هذا الواقع - قد سقط من شرفة الحلم والعذوبة والأسى المشفق على النفس ، إلى صميم حركة الواقع القاسى بتحولاته الحتمية فى جانب منها ، واللامنطقية فى الجانب الآخر ، ولأن الشاعر من البداية يتيح للقدر وللمطلقات فرصة حاسمة فى تشكيل الحدث الخارجى ، فإنه لا يلبث أن يغوص إلى قاع النهر ، نهر الذات المفردة باحثًا عن تفسير أو عون أو خلاص ، ويأتى هذا التحول بعد فترة معاناة طويلة جعلته لا يثق بسهولة فى معظم الحلول الواقعية التى يطرحها العقل النشيط والقلب الغض ، لذا نراه يلجأ مباشرة إلى هذا النور الذى يشرق من السماء إلى لون من الخلاص الإلهى ، وهو عندما يسلك هذا الطريق إنما يلقى بأثقاله جميعًا حتى إنه ليغمض عينيه كما يقول فى قصيدة الرحلة فى بحار العشق من ديوان فى انتظار ما لا يجىء وهو ديوانه الرابع :

أغمضت خاطرى
لعلنى أراك فى قرارة الحزن المباغت العقيم
تمد لى يدا

يتحول الشاعر إذن ، من الطرب إلى التأمل ، إلى الغوص فى

أعماق الذات ، إلى التسليم لله :

الآن ياملاذى الوحيد فى الزحام
أعرف أن يومى الكئيب مر فارغًا
وأننى بحثت عن عينيك فى جنازة الغروب
فى إطلالة المدى
وإننى يشدنى السكون للجفون للردى
أصيح من قرارة البئر التى تشدنا
« يا حزننا . يا حزننا العظيم
أما كفى ما نحن فيه »
لا يجيبنى الصدى
العيب فينا نحن .
أم زماننا
أم عيب عمر ضاع فى دروبنا سدى

ثم يختتم هذه القصيدة التى تعبر عن جوهر موقفه فى هذا مؤكداً اختياره .

تمتمت بذكرك فى خلوتى
وجهرت بحبك فى صلواتى
وأبحت السر برغمى ، فأرحم ضعفى وأستر زللى
فأنا المستغرق فى ذاتك . فى فيض صفائك وصفاتك

فى عسجد هذا الملكوت
أفتح عينى
فتغشينى أقباس النور
أترنح يا ويلى ثملا وأظل أدور
وأنا مبهور

ملامح التصوف فى هذا الديوان تختلف عن المفاهيم المباشرة لمصطلحات هذا الاتجاه ، إنها تتجسد فى تحول مفهوم الحب من الفانى إلى الباقى وصرخة الغضب أمام القبح الماثل فى الواقع ، والتماس الجمال فى ذات لا يشوبها النقص ، ولا يلحقها العيب ، كما تتمثل هذه الملامح فى محاولة التطهر بالألم والدخول من باب الحزن إلى المطهر فالنعيم : يقول فى قصيدة حال من العشق »

أغفو . أستيقظ مرتاعا
أتحسس قدرى عندك . اسأل عنى
وا خَجَلى . آه من ضعفى وهوانى
أحرقت سفائن أيامى
وأتيتك خلواً عريانا
إلا من شمله أحزانى
أواه من بعد الديار واستحالة المزار
يا أيها المسافر الوحيد قف
فالأرض غير الأرض والزمان خان

إن موقف الشاعر فاروق شوشة الجديد غير منقطع عن موقفه الرومانسى الأساسى القديم ، ذلك أن عناصر هذا الموقف توحى بالبحث عن خلاص فردى ، فى مواجهة فوضى التحول ، كما أن الصدمة التى أحدثها الزمان ، إنما تقوم على حلم خيالى بنوع من المطلق فى الحب والجمال والعدل والحرية ، وهى مطلقات لا يسمح لها الواقع بالتحقق فضلا عن الخلود . وصرخة الشاعر فى مواجهة الواقع تعنى أنه قد تورط فى الدخول إلى محنة سقوط هذا الواقع بنتائج هذا السقوط لابأسبابه . وبرغم أن الموقف فردى فى عمومه فإننا نشعر بأصداء عامة لنشيد جماعى يمتد بصلة قوية إلى بهجة الأدعية والصلوات حين يقول :

يتكاثف وجه السحب ، وتهوى دائرة الكلمة ،
وتحين الساعات الجهمة
يا ربى
هذا وجه العالم فوق عبادك يسقط حممه ،
والطرق ازدحمت
ومسالكها تبعد عنا تستعصى
تخفى عن أعيننا حتى نتضاءل
منكمشين ، ونصغر منهزمين
وها نحن أولاء تصاغرنا حتى هنا ،
وأتينا بابك ملتمسين ومحتسبين

فارفع مقتك عنا ، وامسح بيد الرحمة وجه خطانا وخطايانا
ها نحن صغار فى كنفك
فى كنف العزة نرقد مؤتزرين خيوطاً من نور
والفيض الأسمى يغمرنا
إذ يغشى السدرة ما يغشى

هنا تدخل لغة القرآن لتصنع لنا هذا الرضا ، فالشاعر قد آثر أن يبحث عن الراحة من التعب ، والأمن من الخوف والحب الباقى الذى لا يزول ، والجمال الذى يدوم ، فانتهى به موقفه إلى جنة التسليم والرضا . وهو موقف يمثل بداية الاتجاه لا نهايته ، لأن على الشاعر أن يرقب العالم من هذا الموقع الجديد . إنه سوف يؤكد لنا فى أشعاره المقبلة إن كان قد آثر أن يخلص من العالم بهذا الموقف ، أو هو يحاول أن يبحث للعالم نفسه عن خلاص ، وإذا كان الاختيار الثانى هو الذى سيفوز ، فسنرى عالماً جديدًا ، سوف نرى كيف سيعبر عنه الشاعر فاروق شوشه .

صورة الذات فى الغرفة « ٨ »

فى الحادى والعشرين من شهر مايو ١٩٨٣ ، رحل عن عالمنا الشاعر أمل دنقل ، عن عمر يصل إلى ثلاثة وأربعين عاماً مخلفا عددًا من الدواوين الشعرية هى « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » ، و « تعليق على ما حدث » ، و « مقتل القمر » ، و « العهد الآتى » ، وأخيرًا صدر هذا الديوان الخامس له بعد وفاته تحت عنوان « أوراق الغرفة ثمانية » ، وهو يضم القصائد التى كتبها الشاعر فى الفترة من عام ١٩٧٥ وحتى وفاته ، خاصة المرحلة التى عانى فيها من ضراوة المرض القاتل الذى أودى بحياته فى النهاية . والديوان صورة فنية متقدمة لهذه الخصائص التى عرف بها شعر أمل دنقل ، حيث العناية الشديدة بجزالة اللغة وبساطتها فى

الوقت نفسه ، لغة ترتوى من تراث القصيدة العربية وتاريخها الطويل ، ولكنها تنغمس حتى شعيراتها الدقيقة فى خلايا الحديث اليومى ، وبهذا تصبح اللغة المثلى للشعر الحديث الحقيقى الذى يجسد عناصر الأصالة وآفاق المعاصرة ، كما يمثل الديوان هذا الحذق الشديد الذى برع فيه الشاعر فى استخدام القافية بتلقائية وذكاء شديدين ، وكانت القافية تلعب دورًا رئيسيًّا فى كثافة الموسيقى داخل شعره ، فلم يكن يقتصر على وضعها فى نهايات سطوره ، بقدر ما كان يضعها داخل هذه السطور ، فتجىء القصائد حافلة بالإيقاع ، ولكن ذاكرة الشاعر التى ظلت قوية حتى الموت ، لم تخنه مرة واحدة وهو يستدعيها لتسعفه بالكلمة المناسبة ، ولم يكن إغراء الكلمات يشكل له مشكلة حقيقية ، فقد حرص على التركيز الشديد هذا بالإضافة إلى قدرة خاصة على الوضوح فى صياغة المشهد الخارجى ومعظم مشاهده خارجية فقد كانت حاسة البصر أقوى حواسه الشعرية . وفيما يتعلق بالموقف من العالم ، فقد وهب الشاعر أمل دنقل ، نفسه للدفاع عن القضايا القومية فى تجرد وشجاعة أعطت لشعره فى النهاية هذا الحسم الذى يسيطر به على القلوب وبرغم أن أقداره الخاصة ، ومناخ حياته اليومية ، وظروفه العامة ، كانت كلها عاصفة ولا تدعو إلى الاستقرار ، فلم يشغل نفسه بهموم ذاته التى كان يحاول أن ينساها وهو يخوض حرب الكلمات الأليمة . كان قد وهب الحكمة التى تدله على أن التجرد

من الذات يعنى اكتساب العالم وفى حالته فإن تجرد شعره من لواعجه الخاصة قد بسط أمامه طرقاً للوحى الشعرى ، أدت به إلى دخول فردوس الوعى القومى والاتحاد بالجميع . لقد آثر أن يكون مع الجميع يتحدث بلسان أمته بدلا من أن يتوحد فى قصيدة حزينة لا تهز أحداً ، وهكذا لا نكاد لا نعثر على صورة واضحة لهذه الذات الشاعرة التى عاشت دائماً خارج نفسها ، متمردة على طقسها ، وإذا كانت الوجدانيات الأولى التى ضمها ديوانه « مقتل القمر » قد أعطت ملمحًا لهذه الذات وهى مستغرقة فى نزوات الشباب الأولى ، فإن هذه القصائد تبدو أيضًا تصويرًا لعالم يبدو خارجيًّا بالنسبة له ، ولكن الأزمة الأخيرة التى وقع خلالها فريسة لمرض لا يرحم ، قد دفعته إلى حجرة الذكريات التى ربما وقف فى بعض لحظاته أمام المرآة ، يتضح هذا فى قصيدة « الجنوبى » ، وهى أولى قصائد ديوانه الأخير « أوراق الغرفة » ٨ والصورة الأولى فى القصيدة هى مشهد الطفولة التى يكاد ينكرها لأنه لا يكاد يقارن بين نفسه عندما كان طفلا وبين هذه النفس الآن ومن هنا فهو يتساءل فى شك .

هل أنا كنت طفلاً .
أم أن الذى كان طفلاً سواى ؟

ثم لا يتوقف عند صورته بل إنه يستدعى صورة العائلة كلها ،

وهذا دليل جديد على فراره من ذاته ، لم يحاول أن يبدو نرجسيًّا مرة واحدة .

هذه الصورة العائلية ..

كان أبى جالسًا .. وأنا واقف .. تتدلى يداى

ثم يمضى فى شرح هذه الصورة العائلية من خلال عنايته الشديدة بالتفاصيل التى كانت من أبرز خصائصه الأسلوبية يقول :

رفسة من فرس
تركت فى جبينى شجًّا ، وعلمت القلب أن يحترس
أتذكر ..
سال دمى
أتذكر ..
مات أبى نازفًا
أتذكر ..
هذا الطريق إلى قبره ..
أتذكر ..
أختى الصغيرة ذات الربيعين
لا أتذكر حتى الطريق إلى قبرها المنطمس

وبعد أن يصور فى دقة ليس مجرد الوضع العائلى للصورة ، بل أيضًا الوضع التاريخى لمصائر أفرادها ، يتوجه إلى عالم أصدقائه

الذين عاشروه وقاسمهم الخبز ونصف السرير ونصف اللفافة والكتب المستعارة ، وإذا كانت الذات تبدو فى الشعر الرومانسى هى التوحد فى اتجاه الآخرين ، فإنها تتسع فى شعر أمل دنقل لتصبح التضامن معهم ، وبهذا يصبحون معها جزءًا منها ، وتصبح هى جزءًا منهم ، ومن ثم فهى ليست ذاتًا مفردة ، ذات علاقات ، ولكنها ذات واسعة ذات كيان تاريخى يضرب بجذوره فى أعماق المكان والزمان . والشاعر يعود فى نهاية القصيدة إلى تقديم نفسه إلينا من جديد لا من خلال ملامح فتوغرافية ، بل من خلال ملامحه الأخلاقية والنفسية والفكرية ، ولأنه يعلم الموقف الذى يقفه وهو يقدم نفسه فقد أعطى لهذا المقطع عنوان المرآة يقول :

هل تريد قليلًا من البحر ؟
إن الجنوبى لا يطمئن إلى اثنين يا سيدى ؟
البحر والمرأة الكاذبة
سوف آتيك بالرمل منه
وتلاشى به الظل شيئًا فشيئًا
فلم أستبنه
هل تريد قليلًا من الخمر ؟
إن الجنوبى يا سيدى يتهيب شيئين
قنينة الخمر والآلة الحاسبة
سوف آتيك بالثلج منه

وتلاشى به الظل شيئًا فشيئًا فلم أستبنه
بعدها لم أجد صاحبى
لم يعد واحد منهما لى بشىء
هل تريد قليلاً من الصبر
لا .. فالجنوبى ياسيدى يشتهى أن يكون الذى لم يكنه
يشتهى أن يلاقى اثنتين
الحقيقة - والأوجه الغائبة

وإذا كانت أعماق ذاته تبوح بالحسرة والخيبة والشك فى طبيعة البحر معادل - الزمن فى القصيدة ، فإنه أعطى للذات صيغة جماعية بدأت بالعائلة ، ثم الأصدقاء ولكنها فى خلاصتها صورة للإقليم الذى جاء منه وإليه ينتسب « الجنوبى » إنه تمامًا كالشاعر القديم ابن للقبيلة وابن للأمة ، وبهذا يكون أمل دنقل - فى موقفه من العالم - امتدادًا متطورًا للشاعر العربى القديم الذى كانوا يقولون عنه إنه صوت القبيلة وحامل همومها ، وحين يكشف اللثام عن ذاته مرة أخرى يكشفها فى حالة واحدة هى حالة تجاوزها ، فهو على فراش المرض يتحلق حوله الأصدقاء ، ولكنه لا يرى إلا صورة الوطن ولون الحقيقة .

بين لونين أستقبل الأصدقاء
الذين يرون سريرى قبرًا

وحياتى دهرًا
وأرى فى العيون العميقة
لون الحقيقة . لون تراب الوطن

ولقد شاء الشاعر أن يوزع ذاته بطريقة ماكرة وماهرة فى الوقت نفسه ، بين تضاعيف قصائده : « ضد من » ؛ و « السرير » ، « ولعبة النهاية » ، و « الطيور » ، ولكن معدنه يتبدى واضحًا من خلال قصيدة « مقابلة خاصة مع ابن نوح » يقول :

جاء طوفان نوح
ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة
بينما كنت
كان شباب المدينة
يلجمون جواد المياه الجموح
ينقلون المياه على الكتفين
ويستبقون الزمن

ويصرح مرة أخرى متحدِثًا باسمه فى مرثيته للشاعر محمود حسن إسماعيل ، فيبوح بوجعه الفردى فىَ سرعة خاطفة ولكنها بالغة المرارة حين يقول :

واحد من جنودك ياسيدى

خبزه خبز ضيق
ماؤه بل ريق
والممات بعينيه كالمولد
واحد من جنودك يا سيدى
ركع الآن متكئًا فوق حد الحسام
ربما كان ينشد جوهرة تتخبأ فى الوحل
أو قمرًا فى البحيرات
أو فرسًا نافرًا فى الغمام
ها هو الآن لا نهر يغسل فيه الجروح
وينهل من مائه شربة تمسك الروح
لا منزل لا مقام
فعلى الراحلين السلام
والسلام على من أقام

هكذا تصبح الذات فى هذا الديوان صورة للعالم الذى أحبته عالم الأسرة والأصدقاء والقبيلة والشعراء . إنه عالم أمل دنقل الذى صاغه شعرًا أصيلاً يحمل له البقاء ويسطر اسمه فوق ضمير الوطن وفى صفوف أندر الشعراء .

قراءة فى ديوان
« الخروج من دوائر الساعة السليمانية »
للشاعر اليمنى عبد العزيز المقالح

- يجىء ديوان « الخروج من دوائر الساعة السليمانية » للشاعر اليمنى عبد العزيز المقالح ، ليعبر عن امتداد متطور لهذه الرؤية الفنية التى تميز بها والتى تقوم فى جوهرها على الانتماء القومى الواضح . هذا الانتماء الذى يعكسه اهتمام الشاعر بالتراث الشعبى اليمنى ، ولعل هذه الظاهرة تتضح حتى من مراجعة عناوين دواوينه التى صدرت له حتى الآن وهى « لابد من صنعا » ، و « رسائل إلى سيف بن ذى يزن » ، و « هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادى » ، و « عودة وضاح اليمن » ، وأخيرًا هذا الديوان الذى نحن بصدده ، وإذا كانت حركة الشعر الحديث قد عرفت استلهام التراث الإنسانى المتمثل فى الأساطير اليونانية والفرعونية

والبابلية والأشورية والعربية ، فإن التفات الشاعر المعاصر إلى التراث الشعبى القومى هو منعطف يشكل دلالة إنسانية عميقة فضلا عن الدلالات الوطنية ، وربما كان هذا الاتجاه يشكل خلاصاً لأزمة هذا الشعر بعد أن شاعت عنه دعاوى التأثر بالآداب الأجنبية الغربية ، والتنكر للتراث العربى . وديوان الشاعر عبد العزيز المقالح ، صورة عميقة لوجدان اليمن المعاصر فى لحظة تاريخية محددة هى لحظة الطموح إلى التجدد والتغيير واللحاق بالعصر الحديث . وربما كان العنوان رمزاً لهذا المعنى وإذا كانت هذه القضية هى عصب الطموح اليمنى الآن ، فهى فى الوقت نفسه مطلب وجدانى وفكرى على مستوى الأمة العربية كذلك . إن القيمة الفنية فى هذا الديوان تنوع وترتقى وتتشابك مع القيم الإنسانية ، ولكن إلحاح الشاعر على أحزان اليمن الحقيقية يظل هو العنصر الذى يمنح هذا الديوان مذاقه . وإذا كانت دواوينه السابقة قد ركزت على التصوير أكثر من التعبير ، فقد جاء هذا الديوان تعبيراً خالصاً عن محاولة اكتشاف أنهار جديدة فى النهر القديم كما يقول هو نفسه فى مقدمة الديوان . وإذا كان صوت الشاعر المقالح واضحاً وهو ينسج صورة برهانه وأساطيره بحذق وبراعة ، فإن صوت اليمن المعاصر كله يكمن فى هذا الصوت الذى يحاول أن يكون نبوءة بالمستقبل ، ومن هنا نستطيع أن نقول « إن الديوان يحمل طابعاً ملحمياً مختلفاً إلى حد بعيد عن الطابع الغنائى للدواوين السابقة ، وهو يعلن فى صدر

الديوان عن بؤرة الألم فى كيانه . إنه ألم عام وكأنه يذكرنا بالشاعر القديم الذى كان ملكا خالصاً لقبيلته ، ولكنه فى نفس الوقت كان فى الطليعة منها فى الحرب والسلم والأفراح والأحزان : يقول :

يتملكنى حزن كل اليمانيين
يفضحنى دمعهم
جرحهم كلماتى
وصوتى استغاثاتهم
يتسول فى الطرقات الصدى
كلما قلت إن هواهم سيقتلنى
ركضت نخلة الجوع فى ليل منفاى
فأنتفض العمر
وارتعشت فى الضلوع دفوف الحنين

وبرغم أن الشاعر يغوص إلى أعماق المكان والزمان والإنسان فهو يصوغ جملته الشعرية فى رهافة وبساطة مع تأكيد واع على دلالة الرمز فى الكشف عن العوالم التى يفجرها فى شعره . ويتوازن التعبير الفنى مع الرسالة الهائلة التى يحملها الشاعر فى صبر وبصيرة . فهو لا يتشنج ولا يصرخ فينا بل يغوص بحنان إلى أعماق مشاعرنا ليتعرف عليها ولينيرها فى اتجاه الحرية والأمل والحقيقة ، وما أكثر تنوع التجربة التى يعبر عنها هذا الديوان . وإذا كان يتصدى فى الأساس لتجربة التعرف فإن الغربة تغتصب

مساحة كبيرة من أحزان الشاعر يقول فى قصيدة « أشجان يمانية » :

عذبتنى القطارات وهى تصافح وجهى مودعة
..... عذبتنى الشوارع خالية
ليس فى الكوخ إلا روائحهم
أيها الشجن « المأربى » المعتق
هذا حصانى وشعرى وسيفى
بعنى بهم ساعة من لقاء الشجر
يا عيون الطفولة
وجهى هنا يستحم بدمع الشجن
هل بعيد عن النخل وجه اليمن ؟
هل بعيد أنا عن نخيل الهوى ؟
هل بعيد أنا عن زمان المطر ؟
فخذوا لغتى
وكتاب حياتى
اهبطوا بى صفحة الماء
نار الدموع تعذبنى
ودمى يتسول وجه الرياح

وإذا كانت الصورة الشعرية فى هذا الديوان تجمع بين الحسى والمعنوى موحية بعمق التاريخ ، فإن الرؤية الأساسية هى رؤية

حديثة لا تجعل من التراث عبئا عليها ، بل تتمثله وتسير به فى محاولة للوصول إلى شاطئ العصر بكل ما يضج به من رؤية إنسانية وتفاعل خلاق بين الذات والموضوع ، واقتراب من إحساس الإنسان وهو يعانى الأزمة الطاحنة فى الاغتراب والاقتراب معًا . إنه لا يرتدى أقنعة الأبطال القدماء ليمثل دوراًباهتاً على خشبة المسرح الحديث ، بل يحاول أن يكون بالفعل أحد هؤلاء الأبطال فى عصر مختلف ، ولذا فهو يسقط فى الكابوس .

- كنت بين الحضور وبين الغياب
أحاور سيف بن ذى يزن
وبماء المحبة أغسل جبهته من غبار الزمان
وأخلع كل الملوك بكل الصعاليك
بالكلمات الحروف أتابع فتح الثغور
وفى لحظة هبط الليل
ماذا رأيت ؟
رأيت الحروف احتجاجاً تغادر أشجارها
ورأيت العصافير تركض فى طقسها الدموى
وتنثر أحزان جرحى
على طبق من ضمير الذين استراحت ضمائرهم
تتقدم رأسى
وتدخل مذعورة فى عجين الدماء

ولأن الشاعر يتوسل إلى حلمه بالشعر لا بالفكر ، فهو لا يقدم لنا بيانا عن الموقف التاريخى فى بلاده ، بل هو يقدم نبض هذه اللحظة التى توغل أحيانًا فى الإشراق وأحيانًا أخرى فى التعتيم والكآبة . إنه يضىء شموعه وسط عواصف عاتية لعله يصل إلى النهار ، ومن هنا فإن وجدان الشاعر دائم الحركة والتغير ، ينقبض وينبسط ، يحلق ويحبو ، ولكنه فى كل لحظاته شاعر جريح ، لا يجد سوى صدر أمه الحانية حين لا يسعفه الوجود بما يخفف أوجاع قلبه فيبحث عن الحكمة فى الفناء فى الكائنات الأخرى .

يا صدر أمى
ليتنى حجر على أبواب قريتنا
وليت الشعر فى الوجدان ماء أو شجر
ليت السنين الغاربات
حكاية مرسومة فى نهر راعية عجوز
ليت السماء قصيدة زرقاء
تحملنى إلى المجهول
تغسلنى من الماء - التراب
ليت القلوب ترى وتسمع
والعيون نوافذ مسدودة
من لى بعين لا ترى

من لى بقلب لا يكف عن النظر

وهكذا! يأتى صوت عبد العزيز المقالح تجسيداً لأحلام اليمن ، ويعيد إلينا ظل الشاعر القديم وهو يدخل جسد الشاعر الحديث .

جيل السبعينيات فى الشعر المصرى

- واجهت حركة الشعر الحديث صعوبات حقيقية خلال عقد السبعينيات. فقد ضعفت الموجة الأولى التى تمثلت فى العطاء الشعرى للرواد. وقطع الطريق على الموجة الثانية شعراء الستينيات بعد أن تبدل الواقع العربى بعد هزيمة ١٩٦٧. ولكن حركة التجديد فى الشعر ظلت تتقدم ببطء معتصمة بالإرادة القوية لهذه المواهب الحقيقة التى عرفتها بلادنا العربية. وإذا كان عقد السبعينيات فى مصر قد شهد محنة التجديد ، فإن الجذور التى ظلت حية أثبتت أنها قادرة على النمو حتى بدون ربيع يساعدها على ذلك . تفتحت أصوات شعرية كثيرة فى مناخ غير ملائم ، ولكنها تميزت بمذاق فنى جديد أضاف لتراث الحركة الشعرية ملامح ضرورية. ولا شك أن

الخريطة الشعرية فى العالم العربى قد شهدت بعض الذبول فى جوانب منها ، وبعض الازدهار فى جوانب أخرى إلا أن القسمات النهائية للوحة الشعرية لا تتضح إلا بالتركيز على الصورة الحقيقة للإبداع فى كل قطر عربى ، وفى مقدمة الأصوات الشعرية المصرية فى عقد السبعينيات يأتى صوت الشاعر محمد أبو دومة الذى أصدر فى ختام عام ١٩٧٩ ديوانه « السفر فى أنهار الظمأ » . وكأن عنوان الديوان يمثل تمثيلا رمزيًا رحلة الشاعر عبر هذا العقد . وفى هذا الديوان حاول الشاعر أن يمزج بين الماضى والحاضر فى صيغة شعرية طافحة بالمرارة ، كان الشاعر العربى قد بدأ يتجه إلى عناصر تراثية بعد الهزيمة لاصطياد لحظات المجد الذهبية علها تضىء ظلامه الدامس ، ولكن الشاعر أبو دومة حاول فى نفس الوقت أن يكتشف فى هذا الماضى بعدًا غائبًا من ذاتيته التى تسعى إلى التحقق فى الحاضر . وأعماق الديوان تنشر على صفحة القلب العربى سلسلة من المواقف التاريخية تجمع بين النصر والحكمة والعشق والتصوف والجهاد والأمل والحزن العميق . والشاعر أبو دومة يضمن صوت الماضى كل جسارة الاحتجاج على الحاضر فهو يختار اللحظة التى تقبل المقارنة لتصنع المفارقة . يقول :

- مات « ابن الخطاب »
ها أنذا فى كل حجيج أنعاه إليكم
يا أهل الأمصار البكائين على أطياف الذكرى

أنكأ قرح الأمس إذا مالامس ظفرى قشرته فيفور صديدًا ودما
يحضر من أسوارك « يا صنعاء » إلى جبل الأكراد
أخاديد لظى ، تزكم أنفك يا وطن المحنة بدخان اللحم البشرى
يدفق فى رئتى بابل سما
يعجن تربة وادينا بالقهر ، فتطفح زرعًا منطفئ النوار
لو أن الزرع نما
يغسل زمنًا لبلابى الأيام بمنقوع القحط
فيهوى منبثًا كتماثيل رمال .
يدهمنا كالطوفان وقد أكلت سفن الملاحين سنى البرد العجفاء

أما الصوت الشعرى الثانى فهو صوت الشاعر محمد فهمى سند ، وقد صدر له ديوانان الأول « طقوس العشق » عام ١٩٨٠ ، والثانى « نقوش على ذراع النهر » عام ١٩٨١ ، ويتميز صوته بالتوتر الفنى وصياغة الصورة الشعرية من الطبيعة المصرية والطموح إلى لون من المعاصرة فى تشكيل الرؤيا الفنية التى تعتمد على تزاوج الفنون الأدبية ، يقول محمد فهمى سند فى قصيدة « من أيام النهر »

« يا طير الذكرى
« أحلامى تساقط من أيامى
فأداوى جرحى بالكلمات الخضراء

وبالأحلام الرعناء
لكن لم يرقأ فى الحزن الدامى
قالت عيناى الحائرتان
إنى بحر الأشواق
وإنى المرفأ
جرفتها أمواج الرغبة
أسلمت المجداف لنجم هوانا المتلألئ

أما صوت الشاعر نصار عبد الله فيتفرد بهذا التأمل العميق فى محنة الوجود وتعتمد قصائده فى معظمها على هذه المقارنة التى تدعو مرة إلى الابتسام ومرات إلى ذرف الدموع وقد صدر له عدد من الدواوين هى « قلبى طفل ضال » ١٩٧٩ ، وأحزان الأزمنة الأولى » ١٩٨١ ، واشترك مع بعض الشعراء فى ديوان « الهجرة من الجهات الأربع » ، ويتسم شعر نصار عبد الله بالدرامية مع بساطة شديدة فى التعبير والاهتمام بوضوح الفكرة ، ولهذا تأتى قصائده قصيرة مركزة ولكنها حافلة بالمعنى ، يقول فى قصيدة « قراءة فى كتاب الأيام » :

كل بنى آدم خطاءون وتوابون وحناثون بتوبتهم
ألا من أخلص
قال كتاب الأيام الوحشية

لا يخلص إلا من أخلص « بالضم »
تعنى منَ أكره حتى صار الإخلاص خلاصًا له
أو تعنى من سيق إلى التوب من الذنب بحد السيف
أو الخوف ، ومن مزق أشلاء ودماء
من ذاب ومن ذوب بقاياه الإخلاص استخلص
قال كتاب الأيام الوردية
كل بنى آدم جوابون ورحالون وطماحَون إلى الجنة
والجنة فى أنفسهم
لكن لا يبصرها إلا من يبصر منهم

– أما الصوت الرابع فهو صوت الشاعر أحمد عنتر مصطفى وبرغم أنه من أشد هذا الجيل أصالة وانتماءً لمدرسة الشعر الحديث فإن صوته حافل بأجراس القصائد الكلاسيكية الجليلة ، فهو يذيب جملته الشعرية فى سياق أبى الطيب المتنبى ، وأبى تمام ، وأبى العلاء ، وهو إلى جانب محاولته التركيز على البناء الدرامى لقصائده ، فغنائيته واضحة ولقد صدر له عام ١٩٨١ ديوان مأساة « الوجه الثالث » يقول فى قصيدة « إسكون فى قاع الحركة » :

كنا نمسح كلمات الحب المهترئة
بعيون صدئة
يبست فيها الرؤية . جف الحلم الأخضر

صار عقيمًا كالصبار
ووقفنا كالأحجار
كان الحزن نقوشًا غائرة المعنى فى وجهينا
يتغلغل فى روحينا التائهيتن على درب مطموس الخطو .
كدغل طمسته الأمطار
ووقفنا كالأحجار

ثم يأتى صوت الشاعر حسن طلب ، الذى صدر له ديوان « وشم على نهدى فتاة » ، ليكمل قسمات الوجه الشعرى لعقد السبعينيات . وقد اتسمت الرؤية الشعرية للشاعر حسن طلب بالرومانسية فى المرحلة الأولى .

ثم تطورت هذه الرؤية بعد ذلك لتصبح تركيزًا على الشكل الفنى بحيث تتضح فى قصائده هذه المعاناة الفنية التى تستخدم تراث القصيدة التقليدية من حيث الكثافة الموسيقية ، كما تستخدم تكنيك القصيدة الحديثة فى طريقة بناء الصورة الشعرية ، ولعل قصيدته « القصيدة البنفسجية » خير مثال على ذلك . إذ فيها يقول :

هذه قصيدة القصائد
ومخمل الطيوف فى الحروف
تلك أول القطوف
واستسلامة الخالد للبائد

أسلمنى الطيف إلى الحرف فلذت بآلاء الياء
كانت تتبرج فى مستويات الضوء الحى
وتأخذ زينتها من أبهة الماء

وهذه الأصوات إنما تعد عمق الحركة الشعرية فى عقد السبعينيات ، فى حين يمتد حولها إطار يشمل عشرات الشعراء .

ظواهر فنية جديدة فى القصيدة الحديثة

بعد أن انتقلت القصيدة العربية الحديثة من سكون الانتظار فى الأربعينيات إلى درامية الانفجار فى الخمسينيات ، كان من الصعب التنبؤ بالمدى الذى يمكن أن تصل إليه المحاولات الجديدة . ولا شك أن احتضان النقد للمرحلة الأولى من تطور حركة الشعر الحديث قد حقق لها عددًا من الأهداف :

الأول : هو التمهيد لقبول هذه الحركة فى إطار التجديد الحتمى والمشروع للشعر العربى كحلقة مرتبطة بالحلقات السابقة من حركات التجديد الذى يعترف كثير من الباحثين ومنهم الدكتور طه حسين فى كتابه حديث الأربعاء بأن ما لحق بالشعر العربى طوال تاريخه من تجديد كان سطحيًا وهامشيًا ومحدودًا وإذا كانت هذه

الحركة قد نسفت بعض القواعد فقد أرهصت بتحول جذرى فى الشعر العربى من التقليدية إلى المعاصرة والحداثة بصورة أساسية .

الثانى : حاول النقد توضيح هذه الحركة للجمهور الذى كان متحفزاً لرفضها من البداية لولا أنه واجه نماذج ليست بعيدة عن ذوقه وقريبة من حياته ومتصلة بتراثه .

الثالث : هو محاولة وضع أسس موضوعية لعملية الإبداع الشعرية الجديدة من خلال ضوابط ليست نهائية ، ولكنها استخدمت كمؤشرات ضوئية لانتهاج سبل فنية جديدة دون الضياع فى تيه التجريب الشاسع . وقد كان للاستجابة النشيطة والإيجابية بين الشاعر والناقد والجمهور أثرها البالغ على تطور هذه الحركة وازدهارها وامتدادها بعد ذلك حتى شملت ثلاثة أجيال متعاقبة جيل الخمسينيات - بالريادة الفنية للحركة والاتجاه نحو الواقعية ومواكبة الحياة اليومية وتسجيل الأحداث القومية والتأكيد على العلاقة بين الحداثة والتراث العربى القديم واستشراف الآفاق الجديدة فى الثقافة العالمية ومحاولة تأصيل الأسس الفنية من خلال ربطها بالجذور ثم جاء جيل الستينيات بتطوير العناصر السابقة وتوسيع الاستفادة من التراث الإنسانى الفنى باستخدام الأقنعة والإشارات الثقافية والتأثرات التى تخللت القصيدة من خلال استدعاء تكنيك المسرح والسينما والموسيقى والفنون التشكيلية ،

كذلك التركيز على عناصر التراث العربى كجوهر فعال فى عملية التجديد ذاتها حتى لا تكون ضربًا فى التيه العالمى بعيدًا عن الصيغة الفنية للتجربة القومية فى الشعر العربى . وتمثلت هذه العناصر الفنية فى تزايد دور الحوار وظهور بعض الشخصيات فى صميم البناء الفنى للقصيدة سواء كانت شخصيات تراثية أو شخصيات معاصرة ، كما وجدنا البناء نفسه يقترب أحياناً من البناء الموسيقى من حيث المصطلحات فى تقسيم القصيدة إلى حركات وإيقاعات واستخدام وسائل دلالية جديدة كالفراغات والنقط - والأقواس والتقطيع فى بعض الجمل والتدوير والإفراط فى استخدام الألوان حتى أصبحت القصيدة العربية لدى جيل الستينيات ، مثالا عصريًا لانفتاح الشعر العربى على التيارات العالمية من ناحية وتأصيلا لارتباطها الحتمى بتراثها القومى من ناحية أخرى ثم جاء جيل السبعينيات وانقسم إلى اتجاهين رئيسيين .

الأول : هو الاتجاه الذى حمل سمات وخصائص الحركة الحديثة فى أصولها العامة ، كما حددها نتاج الخمسينيات والستينيات ثم محاولة الوصول إلى الإضافة الخاصة بهذا الجيل من خلال قدر من التركيز على الذات ، حيث عاودت الذاتية الظهور ، ولكنها بكل تأكيد ليست ذاتية الرومانسية الأولى خلال الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن . ذاتية لا تنفصل بحال عن الوجدان القومى وقد حاول هذا الاتجاه أن يحافظ على الملامح الأساسية للصورة

الموسيقية فى القصيدة كما عرفها رواد الحركة والجيل التالى لهم .

الثانى : وهو الاتجاه التجريبى الذى خرج مباشرة من عباءة - أودونيس ووجد فى الصيغة الغامضة لمفهوم التجريد فرصة ليصب فى نماذجه الشعرية طموحاته الفنية التى أدت إلى طغيان نوع من الفوضى الشعرية فى الساحة الثقافية وخفت صوت التأييد للحركة بفضل هذا الجيش من الغامضين الذين يهمهمون ولا يفصحون وانتهى عصر التجسيد فى الشعر ليبدأ عصر التجريد ، وقد وجد كثير من الشعراء فى هذا الاتجاه فرصة لكى ينشر لهم كل ما يقدرون عليه من عطاء فج بدعوى أن هذا هو الشعر الحديث .

هذه هى الأجيال الرئيسية والأجيال العاملة فى نطاق حركة الشعر الحديثة ولكن الحتمية الموضوعية التى يعرفها العلم لا مجال لها فى مجال الإبداع الفنى ولهذا نستطيع أن نميز بعض الاتجاهات الأخرى التى تعبر عن قدر من الأصالة الشعرية والتمكن من الأدوات الفنية الحقيقية ، وفى هذا المقام فإننا نرصد بعض الظواهر الفنية التى جسدتها نماذج نشرت على الناس الظاهرة الأولى - القصيدة التليفزيونية - وتمثلها قصيدة « قمر المذبحة يمامة الوطن » للشاعر محمد الظاهر والتى نشرت بمجلة الدوحة عدد نوفمبر ١٩٨٣ ، يقول الشاعر فى بداية القصيدة :

- مشهد (١)

- الكاميرا فى حركة بانورامية بلقطة عادية لطفل رث الثياب

يركض ويتعثر ثم يعاود الركض والكاميرا تتابعه خلال عملية الركض يتوقف فجأة أمام تقاطع طرق - الكاميرا فى حركة « زوم ان » سريعة جدًا على إشارتى الاتجاه المثبتين على التقاطع « صبرا - شاتيلا » .

لقطات متبادلة بين لقطتى إشارتى الاتجاه ووجه الطفل النابض بالرعب . « انتركات » بين وجه الطفل وإشارتى الاتجاه تثبت اللقطة على الخلفية السابقة تنزل عنوان :

« صيدا تقاطع شارعين على جسد » محمود درويش
- غناء جماعى -
نجىء المدينة من كم قمصانهم
ومن صلب أرحامهم
لنقطف من جرحهم زهرًا لأقحوان
ونرفعها بيرقًا أو سلاحا
ونطلق أعضاءنا فى الجهات
طيورًا على الماء
رف حمام على حاجز عسكرى قديم
وأغنية ذاهلة
- وصف خارجى -
بين الأزقة يغدو الرصاص

يميل إلى القلب
بين الثقوب وبين النوافذ
يعدو
لم يبتكر بيته بعد
لم يعط ما عنده للرصيف
ولم يضرب اللحم بالسيف
كان صغيراً
ومازال يعدو
ويعدو الرصاص
أصابعه سرة العشب
غرته النهر
والشمس جبهته القادمة

ويستمر الشاعر محمد الظاهر ، بعد ذلك فى رسم المشاهد من خلال سيناريو شعرى يعد عملا جديدًا فى مجال القصيدة التليفزيونية ، ولكن هذه القصيدة تثير عددًا هامًّا من الأسئلة والملاحظات منها : ما هى القيمة الفنية الحقيقية للقصيدة بعيدًا عن تصميم المشاهد كما لو كانت إعدادًا تليفزيونية وهل يستطيع الشعر وحده أن يقف بعيدًا عن السيناريو ؟ هذا سؤال افترض أَن الإجابة عليه تتحد بالهدف الذى كتب من أجله الشاعر قصيدته . إن

التليفزيون أداة جماهيرية بالغة الأهمية واستخدامها فى توصيل القصيدة يعد عملا بالغ الأهمية وجديدًا ، ولكنه يظل عملا تليفزيونيًا بالدرجة الأولى . ذلك لأن القراءة الحقيقية للقصيدة ستظل متاحة فى كتاب أو مجلة منفصلة عن التليفزيون ، وفى هذه الحالة نجد أن الأجزاء الخاصة بالمشاهد فى السيناريو يمكن أن تكون قليلة الجدوى عند القراءة أو تبدد النشوة الفنية التى ألفناها عند قراءة الشعر . ولا شك أن تبادل التأثير والتأثر بين الفنون من سمات العصر ، ولكن الخطورة تكمن فى أن يطغى هذا التأثير من فن من الفنون ليمحو خصائص الفن الذى يتأثر به . فلا ينبغى أن يكون تأثر الشعر بالموسيقى نافياً لتأكيد عناصر الشعر الأخرى مثل اللغة والصورة والبناء والتجربة وكذلك تأثر الشعر بالمسرح والفنون التشكيلية والسينما ، لأن هذا يؤدى بنا فى النهاية إلى تصفية الفنون ودمجها وإلغاء بعضها فى حين أن الهدف من تبادل التأثير والتأثر هو إثراء كل فن على حدة وليس إفناءه . وهذه الملاحظة أرفعها أمام هذه القضية التى تعد عملا « شعريا تليفزيونيا » وليست شعريًا خالصًا حتى لا يتصور الشعراء أن الحدود بين الفنون قد ألغيت وينتهى بنا الأمر إلى لغز جديد فى حركة الشعر الحديث دون أن نكون قد توصلنا للكشف عن أسرار الألغاز السابقة .

ثم نأتى إلى ظاهرة أخرى فى القصيدة الحديثة وهى قصيدة الشكل الخارجى وتتمثل فى بنفسجات حسن طلب التى بدأها

بقصيدته « بنفسجة للجحيم » فى مجلة الدوحة والتى مطلعها - / الكساد .

الكساد الوجود
الجراد الوجود الكساد
الفساد الجراد الوجود الكساد
الجسوم الفساد الجراد الوجود الكساد
اصطفتنى الجسوم الفساد الجراد الوجود الكساد
للجحيم اصطفتنى الجسوم الفساد الجراد الوجود الكساد
بنفسجة للجحيم اصطفتنى الجسوم الفساد الجراد الوجود الكساد
- والتى يقول فى وسطها

كساد الكون يمنعنى رقادى ويشعل لى قناديل السهاد
فليلى والصباح ومائلاه سواد فى سواد فى سواد
فصرت كأن جنا قيدتنى فلا ساقى تخب ولا جوادى
كأنى والمكان ومن عليه جماد فى جماد فى جماد
يلوح باثنتين من الأمانى غدى لا باثنتين من الأيادى
فأصرخ : وى كأنى اثنتيه فساد فى فساد فى فساد
فلا هزج فيجمع بى قصيدى ولا خبب فيجنح بى فؤادى
فقلبى والحبيبة والقوافى رماد فى رماد فى رماد
فأى الأشامين هوى وشعر أصادقه وأيهما أعادى

وأسمائى إلى الفى ويائى   كساد فى كساد فى كساد

وهذه القصيدة تقوم فى تكنيكها على التراكم الكمى ، والتعداد الرياضى للأشياء دون أن تستخدم الوسيلة الأولى للفن وهى الصورة والإيحاء ، وإذا كان نجاح الشكل يكمن فى خلق الإحساس بالمضمون فى وجدان القارئ ، فإن الوجدان قد تم إبعاده خارج التجربة الشعرية فى هذه القصيدة فى حين بقى العقل وحده يتلقى هذا التراكم العددى دون إضافة كيفية للتجربة ، والقصائد التى أعقبت هذه القصيدة للشاعر حسن طلب تؤكد شاعريته بصورة حاسمة حيث يأتى استخدامه للغة بكل خصائصها وسماتها التى تجسدت فى تراث القصيدة العربية حافلا بخبرة ودربة كبيرة ، وتحتشد الموسيقى فى ثنايا هذه اللغة بمستويات متعددة ، حيث يتقن الشاعر أساليب التقفية الداخلية واستخدام البحور الجهيرة ، والاتكاء المسرف على الصوت الخارجى ، ولكن قدرًا كبيرا من الافتعال يسود هذه النماذج حتى تتجرد التجربة من طبيعتها الوجدانية لتصب بشكل مباشر فى العقل ، إن الأساليب الفنية تكاد تستخدم ضد الفن نفسه ولكن يحمد لهذا الشاعر جرأته وسعة معرفته بأسرار اللغة ، وصلته القوية بتراث القصيدة العربية فى أصولها الأولى .

أما الاتجاه الثالث بعد الاتجاهين الرئيسيين فيمكن أن تسميه

« التجربة الداخلية » حيث يعمد الشاعر إلى الإيغال فى رؤية الأشياء من الداخل بحيث يتوحد فى هذه الرؤية مع ذاته فى معظم الأحيان ، الأمر الذى يحدث قدرًا من الغموض والتفكك ، ويصدر عدد من الشعراء من جيل السبعينيات عن هذه الرؤية ، التى يبدو أنها تقدم لهم فرصة أكبر للتعبير عن الذات والواقع معا ، فى صيغة لا تنتمى لا إلى الواقع ولا إلى الذات فى نفس الوقت . يقول الشاعر محمد سليمان فى قصيدة انحناءات .

ينحنى للمرايـــا
ويودعها وجهه المستطيل وأصقاع
رجليـــــه
وردته والهواء المسمم ثم يصيح . أنا
أول المـــــاء
دلت على الصقور
أنا أول الماء دل على الخضار
ودلت مسافة وجهـى
فساقت إلى المدينة أسواقها والشوارع
ساقت إلى المرابين والبائعين
وساقت إلى الدخان فأقبية السكر والسارقين
وساقت إلى القلب طعم الأرق

ويقول الشاعر محمد آدم فى قصيدة « تجانس »

كان يخفى عن الشجر المتجانس وجهًا له
ثم يمضى
يحدق فى النهر . والسرو والنخل
يبحث عن زهرة فى مساء التجول
ثم يصير قناعًا ويمضى
إلى حيث نبقى وحيدين
طفلين ضاعا معًا
إنه يشرب الآن قهوته ساكنًا
ثم يمضى
إلى حيث غرفته المغلقة
يدير المفاتيح
ثم فضاء ووجه من الصلب والضوء
شمس تغطى الجدار الرصاصى
تغرق فوق البحار البعيدة

وهناك نماذج كثيرة أخرى لشعراء مثل : أحمد طه ، وعبد المنعم رمضان ، ومحمد الشحات ، تتجه كلها لدمج الذات بالعالم من خلال لغة متوترة ولكنها خالية من الانسجام والتدفق ، وتكاد تكون ذهنية على حين تتسع التفاعيل أمام الشاعر إلى عدد غير محدود ، وتتميز هذه القصائد بالبعد عن التركيز والاستطراد الذى لا يخدم التجربة

فى كثير من الأحيان ، وتتداخل البحور وتفقد التجربة الشعرية تماسكها وبالتالى إعطاء انطباع مركز عن مضمونها إن مرحلة جديدة قد بدأت فى كتابة القصيدة العربية ، ولكن هذه المرحلة فى حاجة ملحة إلى نظرة مكثفة تعيد تقويم الماضى كله لتتمكن الأجيال الجديدة من التوجه إلى المستقبل فى إطار الإضافة الكمية والكيفية للقصيدة الحديثة . وابتعاد النقد فى هذه المرحلة عن تفهم دوافع التجارب الجديدة وجذورها وطموحها ، سوف يصيب الحركة الشعرية باختناق فنى حيث تفقد المرحلة الجديدة قوة التواصل مع الجمهور الذى يتوجه الشاعر إليه بشعره ، ومن هنا فإن مهمة النقد الأولى الآن هى الدراسة الجادة للقيم الفنية التى استقرت فى إبداع الأجيال المتعاقبة والقيم التى تسعى للوجود عبر إنتاج الموجة الجديدة فى حركة الشعر الحديث .

قصيدة النثر .. إلى أين ؟

إذا تأملنا تعريف الشعر عند قدامة بن جعفر ، الشعر قول موزون مقفى له معنى » ، وجدناه لا يتضمن إشارة إلى جماليات الشعر باستثناء الإيقاع ، وكأنه يرى أن الفارق الأساسى بين الشعر والنثر إنما هو الإيقاع الموسيقى ، وإذا كان هذا التعريف قد جاء انسجامًا مع شيوع استخدام المنطق فى العلوم والآداب فى ذلك الوقت فقد رد البلاغيون على قدامة بالمنطق نفسه وأكدوا له أن هذا التعريف غير جامع وغير مانع فأنت مثلا لا تستطيع أن تعد المنظومات العلمية مثل « ألفية ابن مالك » وغيرها فى الجغرافيا والتاريخ شعرًا وإن كانت هذه المنظومات تعد قولا موزونًا مقفى وله معنى » ، فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى ما عرف بعمود الشعر الذى أعده

المرزوقى ، وجدناه يتألف من مجموعة من العناصر هى « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الهدف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة هى عمود الشعر ولكل باب معيار ، ولا شك أن هذا التصور قد أضاف بعض العناصر التى تتعلق بجماليات الشعر ، خاصة فى مجال البلاغة ، وقد انتقل هذا المفهوم بعد ذلك إلى مراحل متعددة أضاف إليه البعض وحاول البعض الآخر أن يقنن قواعد للشعر على أساسه مع الوعى التام بجوهره المستقل وطبيعته الخاصة ، كما فعل حازم القرطاجنى فى كتابه « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » ، ولكن هذه المفاهيم كلها تصطدم فى العصر الحديث بهذا الفيض الغامر من التطور العلمى والأدبى وظهور علوم مستقلة لتمحيص قوانين الأدب وتبلور علم الجمال الذى يمت بصلة قوية للفلسفة . وقد ظلت المساجلات ساخنة حول الفروق الأساسية بين الشعر والنثر وتتضح الحيرة كلما وجدنا ناثرًا يمتلك أدوات التعبير بطريقة تقترب من الشعر كما يرى فى الأعمال النثرية الكبرى لمصطفى صادق الرافعى ، ولكن القضية تبدو أكثر إلحاحًا حينما نواجه نماذج تحاول أن تطرح نفسها من خلال توسيع المفاهيم التقليدية والمعاصرة للشعر . ولقد وجدت نازك الملائكة نفسها بصدد البحث عن هوية

نقدية لهذا الشكل الذى يجمع بين جماليات الشعر ، ولكنه لا يعتمد على موسيقى الخليل ، فأطلقت عليه مصطلح « قصيدة النثر » ، والبعض يرفض تماماً هذا المصطلح الذى يعطى للنثر حقوقاً شعرية لايستحقها . لقد آثر نقاد العصر الحديث أن يبتعدوا عن الركون إلى التعريفات المنطقية ذات الطبيعة الجازمة والنهائية ولهذا فهم يؤثرون التعرف على التعريف ويرون أن الفارق الموسيقى بين النثر والشعر أساسى ، ولكنه بكل تأكيد ليس هو الفارق الوحيد . وتظل القضية قابلة للجدل دون أن تتعرض لنفى هذه المحاولات كلية من ساحة التعبير الأدبى ، ذلك أن آفة أدبنا العربى إنما تنحصر فى الجمود والصراخ فى وجه محاولات التجديد ، وكل محاولة للتجديد قد تعرضت لخطر داهم فى مطلع ظهورها حتى تبتلعها الأيام ، ولا تكاد هذه الحركات تبلغ مرشدها حتى تلتهمها الادعاءات الباطلة ، ويتبقى لنا القليل دائمًا من طموحنا الأدبى . وإذا كانت حركة الشعر الحديث قد أعادت إلى الساحة الأدبية من جديد معركة تعريف الشعر فإن انتصار هذه الحركة قد تأكد من خلال إيضاح العلاقة الوثيقة بين هذه الحركة وتراث القصيدة العربية القديمة من خلال الحفاظ على وحدة التفعيلة أى الاحتفاظ بالأساس الموسيقى للشعر العربى ليس بالصورة التى وضعه عليها الخليل بن أحمد ، بل بالصورة التى يطمح إليها الشعراء المحدثون . ولقد حاول الشعراء وهم بصدد إعادة التشكيل الموسيقى أن يقدموا تعويضًا هائلا يقترب

من المعجزات الفنية للرد على الاتهامات الخاصة بإهدارهم لقيمة الموسيقى كما وضعها الخليل بن أحمد . أى أن الشعراء قد شحذوا مواهبهم للتعبير عن العصر الحديث من خلال القصيدة الجديدة مستخدمين جماليات معاصرة ، مثل تطويرهم للغة الشعر ، واستخدام الأقنعة ، والتوسع فى استخدام التضمين ، وهضم الأسطورة وتمثلها فى أشعارهم ، وتبنى المؤثرات المسرحية والدرامية ، والاستفادة من الفن التشكيلى والموسيقى البحتة ، كل ذلك ، ليؤكدوا أنهم لم يخرجوا عبثًا على أوزان الخليل بن أحمد ، ولا شك أن حركة الشعر الحديث قد أحرزت نصرًا ساحقًا لأنها قدمت المبرر الفنى لوجودها من خلال النماذج الشعرية الرفيعة ، وليس من خلال الحجج المنطقية الباردة . ولا شك أيضًا أن التحرر من قواعد الخليل ، قد منحت الخيال الشعرى فرصة نادرة للوصول إلى آفاق ما كان للقصيدة العربية أن تحلق يالقرب منها ، لولا هذا التمرد الشكلى على القواعد الصارمة للموسيقى التقليدية . وإذا كان الشعراء المحدثون قد كسبوا الجولة الأولى من خلال هذا المعيار الذى أكدته النصوص وهو تحرير الخيال إزاء إعادة التشكيل الموسيقى ، فإن هذا المعيار نفسه قد التقطه دعاة قصيدة النثر الذين رأوا أنهم على استعداد لتقديم التعويض نفسه إذا ما أتيح لهم أن يهدروا الموسيقى كلية ليرتفعوا إلى آفاق جديدة أخرى . لقد كانت محاولات مجلة شعر فى الستينيات وأعمال أدونيس الأخيرة « مفرد

بصيغة الجمع » ، وكتاب « القصائد الخمس » تليها المطابقات والأوائل » ، والأعمال الكاملة لمحمد الماغوط ، وأعمال حسين عفيف ، وهذا الديوان الأخير الذى صدر للشاعر إبراهيم شكر الله بعنوان (مواقف العشق والهوان وطيور البحر) ، ومحاولات شعراء السبعينيات للتمرد على الاتجاه الرئيسى فى حركة الشعر الحديث كل هذا النتاج يجىء ليؤكد حقيقة أساسية هى أننا نواجه الآن محاولة طغيان الهامش على المساحة الأساسية . بل أننا نشهد تواجه النقيضين وهما : الظهور الشاحب للقصيدة العمودية من جديد فى مصر والعراق واليمن ، والتخلص كلية من الموسيقى فى محاولة سريالية متطرفة للرد على ضعف الموجة الأساسية لحركة الشعر الحديث . لقد أصبح المشهد الشعرى يمثل عددًا لا ينتهى من الجداول الخارجة من النهر ، وقد يكون هذا مفيدًا لتوصيل مياه الشعر العذبة إلى أوسع مساحة وجدانية ممكنة ، ولكن الذى يدعو للفزع أن يحاول الهامش التجريبى الاستيلاء على مجرى النهر ، لأن هذا الموقف سوف يؤدى فى النهاية إلى الجفاف التام . والقحط . يقول إبراهيم شكر الله فى مقدمة ديوانه « مواقف العشق والهوان وطيور البحر » .

منذ حاولت معالجة الشعر فى نهاية الأربعينيات وإحساسى يتزايد بالأزمة التى أحاطت بالشعر العربى والجمود الذى أصابه نتيجة التزامه بالصيغ المتوارثة من عروض رتيب الإيقاع وتفاعيل خليلية

زخرفية ، تحول دون الإبداع والتدفق ورؤى موحد يبعث على الملالة ويصيب بالحذر ، ونزوع إلى الخطابة دون الهمس والحرص على ما أوصى به النقاد منذ قدامه ، والآمدى ، والجرجانى من « رصانة اللفظ وصحيح السبك ، وحسن الوشى ورشاقة المعنى ودقة الفكر ووضوح المعنى » بما يؤكد وظيفته البيانية التزويقية ، وأنه يستهدف الجمهور العريض فى محاولة لاستمالته وإقناعه ، وليس للكشف عن أغوار نفس الشاعر وعوالمه الداخلية وأحلامه « وإذا كان هذا التشخيص للازمة يجىء قريبًا من الصواب فى مجمله ، فإن حركة الشعر الحديث كلها جاءت كمحاولة للخروج من هذه الأزمة التى حاول الشاعر أن يوضح أبعادها والتى يقول إنه يتصور أن شعره جاء محاولة أخرى لذلك ، حيث يشير إلى منهجه الفنى » أحاول صياغة الشكل الذى ينبىء بالضرورة عن موضوعاتى ، وجميعها تعكس الوحشة والقلق والخوف والشوق إلى المجهول والمستتر ، والتشوق إلى المطلق ، والسعى وراء الوجود الكامل والحب الكامل ، والتواصل والاندماج الكامل ، على أنه هدف لا سبيل إليه » ثم يقول « أبحث عن شكل جديد وتعبير جديد يجمع بين الرقة والفظاظة ، والوحشية والبراءة ، والغنائية وفقدان النغم ، أبحث عن حقيقة كلية تنطوى على حسن حاد ، مشبوب بجمال مؤرق رهيب ، تتضوع به كل الأشياء حتى القبيح منها والمشوه » .

ثم يرى أن كل جيل - إذا أراد أن يصدق مع نفسه أن يحيا التجارب الإنسانية من جديد بعد أن يزيح عن كاهله عبء القديم وتراكماته بما يعنى ضرورة التحرر من النماذج والأشكال الموروثة والسعى إلى مخاطبة الطبيعة مباشرة فالحياة رحبة الأرجاء لا ينضب معينها ، والحقيقة بأبوابها الألف لا تزال كنزًا موصدًا تهيب بأصحاب الخيال والجسارة للاغتراف منه . أن الدعوة التى يشير إليها الشاعر إبراهيم شكر الله هى جوهر كل حركات التجديد الأدبية على الإطلاق ولكن التجديد لابد أن ينهض على أساس من تبنى القيم الإيجابية فى التراث ، وليس على مجرد التخلص من تراكمات كما لو كان انقاضًا لابد من ازاحتها للبناء فى مكانها . ونتأمل معا بعض النماذج القصيرة لقصيدة النثر يقول الشاعر إبراهيم شكر الله فى قصيدة « موقف البحر » :

مثل أوراق الشجر مثل الحصى تمضى الأعوام
أذكر النوتية وهم يغنون للآفاق الأربعة
ورياح الشمال موشومة على صدورهم
كنت أتطلع بعيدًا حينما رأيتهم
مقبلين فى لون الفجر
وعمق البحر فى عيونهم
وفتوة الشمس فى أجسادهم

ويقول أدونيس فى ديوانه « مفرد بصيغة الجمع »
هكذا يكلمنى كرسى ليس بينى وبينه ترجمان

عند الكرسى حوض
عند الحوض ميزان
حول الميزان بقرة كالغمامة
والكتب تتطاير هنا
ينبت الناس كما ينبت الحب فى السيل
إذا اشتهى الإنسان طائرا سقط بين يديه مشويا
بعد أن يشبع . تتجمع عظام الطائر وينهض ليرعى
هنا
أشجار تخرج من أوراقها ثياب لا تبلى
سحائب لا يسألها الإنسان شيئا إلا أمطرته

ويقول محمد الماغوط فى قصيدة « وداع الموج »
فى المرافئ المزدحمة يلهث الموج
فى قعر السفينة يتوهج الخمر
وتضاء النوافذ
والزبد الحريرى يرنو إلى الأقدام المتعبة
ويتناثر على الحقائب الجميلة
هنا بيتى وهناك سروتى وطفلى

ابتعدى أيتها السفن الهرمة
ياقبورًا من الأحاجى والبغايا
عودى إلى الصحراء المموجة
والقصور التى تفتح شبابيكها للسياط
إننى أتقدم فى ضجة الميناء
أبحث عن مجرة زرقاء وامرأة مهجورة
أرسل بنحيبى الصامت
نحو الشارع القديم والحديقة المتشابكة
يدى تلوح للنهدين المتألقين تحت الأشجار
للأشعار الميتة فى فمى
سأبكى بحرارة
يابيتى الجميل البارد
سأرنو إلى السقف والبحيرة والسرير
واتلمس الخزانة والمرآة
والثياب الباردة
سأرتجف وحيدًا عند الغروب
والموت يحملنى فى عيونه الصافية
ويقذفنى كاللفافة فوق البحر .

لاينكر أحد ما فى هذه النماذج الثلاثة من قدرة خيالية وإعادة

تشكيل بالصور للواقع الذاتى والموضوعى . للوجود الداخلى والفضاء الذى يلف العالم ولكن هل هذا الشكل يمكن أن يطرح نفسه كمستقبل محتمل للشعر العربى كما يحاول البعض أن يدعى . يبدو أننا سوف نعود من جديد للتأكيد على أهمية الموسيقى فى تشكيلها الذى تمثله حركة الشعر الحديث .

أولا : لأن الموسيقى وظيفة جمالية لا يمكن تعويضها من خلال حركة الخيال وحدها ، حيث إن الصورة الشعرية بأبعادها ، وأعماقها تؤدى وظيفة تختلف بكل تأكيد عن وظيفة الموسيقى فهذه الذبذبات الخاصة للموسيقى الشعرية قادرة على تحريك الوجدان بطريقة سحرية ذات صلة بتاريخ الإنسان كله ، وإذا كانت الصورة هى تجسيد لحاسة العين ، فإن الموسيقى هى تجسيد لحاسة الأذن ، وهنا يستحيل إلغاء حاسة من أجل التركيز على حاسة أخرى ونتذكر قول ابن الرومى فى رثاء ولده محمد .

هل العين بعد السمع تكفى مكانه   أم السمع بعد العين يهدى كما تهدى

وإذا كنا قد خرجنا من جمود تعريفات القرون الوسطى للشعر ، فينبغى أن يكون الخروج بالإضافة لا بالحذف . إن قصيدة النثر تظل تجربة فنية تمثل إضافة متميزة ، ولكنها بكل تأكيد ليست المرحلة القادمة فى الشعر العربى وإلا جعلنا من الجدول الصغير نهرًا ومن الشجرة حقلا ، وهو تصوير غير صادق . إن حق التعبير

ينبغى أن يكون مكفولا للأديب على كل مستويات التعبير دون أن يقرر واحد أن هذا الشكل دون غيره هو الذى يمثل العصر ، وأن الأشكال كلها باطلة فحق الحياة وحده مبرر لكل حى ، والأشكال الفنية التى تنهض أو تموت ، هى تعبير عن شىء ينهض أو يموت فى الواقع نفسه - إن قصيدة النثر سوف تظل مساهمة ، ولكنها ستكون كارثة على الشعر لو أنها قدمت نفسها كبديل لحركة الشعر العربى الحديث وأظنها لا تستطيع ذلك . ويبقى أن نتلمس الطريق لتحليل المشهد الشعرى الراهن على ضوء الجديد والقديم وهل نتقدم إلى الأمام أم نعود إلى الخلف ولهذا كله حديث آخر .

النيل فى الشعر المصرى والسودانى

تفرد النيل بين أنهار الدنيا بهذه الشخصية الأسطورية التى تجاوزت طبيعته الجغرافية إلى نوع من إثارة الخيال الدينى مرة والتاريخ القومى مرة أخرى ، بل لقد أصبح عنصرًا من عناصر التكوين الاجتماعى لشعوب وادى النيل ، وإذا كانت مقولة هيردوت « مصر هبة النيل » صحيحة ، فإنها بالقطع ليست كافية على الأقل فى وجدان الشعراء . إن إمعان النظر فى القصائد التى اتخذت من النيل محورا لها سوف يطلعنا على أهمية هذا النهر فى الشعر وإذا كانت الأسطورة القديمة تجعل من النيل مجرد سيل من الدموع انهمر من عينى إيزيس حزنًا على مصير إيزوريس الذى مزقه ست وبعثره أجزاءً فى أنحاء البلاد ، أى أنه ينبع من الحزن

والحب والوفاء والإحساس المرير بالظلم ، فإن هذه الأسطورة ليست وحدها الوثيقة الوجدانية التى يعتمد عليها الشعراء فى رؤيتهم لنهر النيل . فنحن نجد أن أمير الشعراء أحمد شوقى يبدأ بالحديث عن النيل باعتباره سدًّا قبل أن يكون نهرًا ، ثم يوحى بأن هذا النهر لفتنته وجماله لابد أن يكون قد نزل من السماء . فهو يبدأ قصيدته بالاستفهام الذى يتطور إلى التعجب والدهشة ، يقول أحمد شوقى :

من أى عهد فى القرى تتدفق ... وبأى كف فى المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرت من ... عليا الجنان جداولا تترقرق
وبأى عين أم بأية مزنة ... أم أى طوفان تفيض وتفهق
وبأى نول أنت ناسج بردة ... للضفتين جديـدها لا يخلق
تسود ديباجًا إذا فارقتها ... فإذا حضرت اخضوضر الاستبرق
فى كل آونة تبدل صبغة ... عجبًا وأنت الصابغ المتأنق

وإذا كان شوقى يتساءل عما إذا كان النيل قد نبع من الجنة ، فإن الشاعر السودانى التيجانى يوسف بشير ، قد تعامل مع هذا الفرض باعتباره حقيقة وهذا واضح فى لهجة الحزم والحسم حيث يقول فى قصيدة « فى محراب النيل » .

أنت يانيل ياسليل الفراديـــــــس نبيل موفق فى مسابك
ملء أوفاضك الجلال فمرحى ... بالجلال المفيض من أنسابك

حضنتك الأملاك فى جنة الخلـــــد ورفت على وضىء عبابك
وأمدت عليك أجنحة خضــــرا وأضفت ثيابها فى رحابك
فتحدرت فى الزمان وأفرغــــت على الشرق جنة من رضابك

إن التيجانى يوسف بشير يمضى فى رؤية النيل بعد ذلك بطريقة أقرب إلى طبيعته كنهر يحمل الخصب والنماء والخير للبلاد التى يعبرها ، وإن كان التاريخ يلوح من بين سطور قصيدة التيجانى مجرد شاهد ، أو أن النيل هو الذى يحمل القرون إلى مجراها فى الزمان ، فكأنه أكبر من الزمن نفسه ، أما أمير الشعراء أحمد شوقى ، فقد حاول أن يجعل من النيل كائنًا ذا طبائع متعددة . فهو يتدرج به من مادته الأولى الطين إلى مرحلة التطور الثانية فى النبات ، ثم يتأمل بعد ذلك دوره فى التاريخ ، موغلا بعد ذلك فى عالم الأساطير التى تحيط به ، فهو مرة يعتبره جديرًا بالتأليه لو كان لمخلوق أن يؤله ، ولكن عقيدة الشاعر تبعده عن هذا التطرف ، وبعد أن يتأمل مجد الفراعنة الغابر فإذا هو داثر وإذا بالنيل يشرق بالشباب المتجدد والحيوية الغامرة ، وقد استهوت الشاعر أحمد شوقى هذه التقاليد التى كانت تقضى بتقديم عروس النيل كل عام ، فاستطرد فى تجسيد هذه الأعياد التى يكون فيها النيل عروسًا ، وقد استطاع الشاعر أن يتجاهل مشاعره الإنسانية العادية التى يمكن أن تعطفه إلى الإشفاق على قدر الفتاة الجميلة

وما تلاقيه من مصير حزين فى قاع النهر ، ولكن الشاعر آثر أن يعيش الفكرة بوجدان الشاعر الذى يقدم الأسطورة على الواقع ويتجاوز القيم المألوفة إلى القيم الخارقة فعاش اللحظة التاريخية بمعيارها القديم حيث البهجة والفرح وإن كان قد لمس بسرعة عابرة مشاعرنا الإنسانية بالتعبير عن المصير المؤلم لهذه الفتاة حين قال :

ونجيبة بين الطفولة والصبا عذراء تشربها القلوب وتعلق
كان الزفاف إليك غاية حظها والحظ إن بلغ النهاية موبق
لاقيت أعراسًا ولاقت مأتما كالشيخ ينعم بالفتاة وتزهق

إلا أنه يعود فينسى هذه المشاعر التقليدية ليرتفع إلى اللحظة الأسطورية من جديد .

زفت إلى ملك الملوك يحثها دين ويدفعها هوى وتشوق
ولربما حسدت عليك مكانها ترب تمسح بالعروس وتحدق
مجلوة فى الفلك يحدو فلكها بالشاطئين مزغـرد ومصفق
فى مهرجان هزت الدنيا به أعطافها واختال فيه المشرق

لقد استغرقت هذه الاسطورة أو هذا التقليد من الشاعر عددًا غير قليل من الأبيات قبل أن يطوف بأحداث التاريخ المجيد فى وادى النيل محاولا أن يجعل من النيل منظومة تاريخية لا تنفصل عن حياة الشعب الذى يعيش على ضفافه بمشاعره وإحساسه وعقائده

وأساطيره وأحلامه وآلامه . إن النيل فى قصيدة شوقى هو خيط القلادة الذى ينتظم كل شىء ويدور حوله كل شىء فى هذا الوادى الطيب .

أما حافظ إبراهيم فقد اكتفى بالجانب الوصفى للنيل حيث يقول :

النيـل مرآة تنفس ... فى صحيفتها النسيم
سلب السماء نجومها ... فهوت بلجته تعـوم
نشرت عليه غلالة ... بيضاء حاكتها الغيوم
شفت لأعيننا سوى ... ما شابه منها الأديم
وكأننا فـوق السماء ... وتحتنا ذاك السديم

ويجىء شاعر سودانى بعد هذه الفترة هو محمد محمد على فإذا به يجعل من النيل شاهدًا على البؤس الاجتماعى حتى ليعاتبه وكأن النيل يستطيع أن يحمل الخير إلى أفواه طالبيه ، ولاشك أن الشاعر قد تجاوز فى قصيدته حدود الفكرة الشعرية عن النيل إلى إسقاط مشاعره الاجتماعية ، فهو يخاطب النيل قائلا فى قصيدته عتاب النيل .

أباالخير حيتك العطاش النواهل ... وحيتك سود مدجنات هواطل
وحياك روح مورق العود ناضر ... وحياك قفر عن نميرك سائل
وحياك من أرض الجزيرة نورها ... وحياك همس أرسلته السنابل

فمنك أصاب الرى فينان مورق ومنك استمدّ العزم نشوان عامل
وحياك وجدانى وحياك خاطرى وحيتك آلامى وما أنا آمل

وبعد هذه التحية يوجه إليه العتاب :

أبا الخير عندى من عتابك قصة روتها عن البيد الظماء قوافل
عطشنا وعشنا فى ربوع جديبة تمر بها عجلان ركبك جافل
كأنك مطرود وخلفك جحفل له شكة موهوبة وغوائل

ثم يقول :

أبا الخير أفنتنا الحوادث جهرة فلا تشغلن عنا عدتك الشواغل
ظمئنا إلى أمواجك الحمر إنها جمالٌ وعرفان وبعث ونائل

وهكذا يتطور مفهوم النيل فى الشعر المصرى السودانى من الرؤية الأسطورية إلى الرؤية التاريخية ، منعطفًا إلى الوصف فى بعض الأحيان حتى ينتهى إلى الرؤية الاجتماعية ، ويصبح النيل جزءًا من الواقع اليومى لحياة الشعوب التى تعيش على ضفافه . وهذه الرؤية المعاصرة ليست مقطوعة الصلة تمامًا بالرؤية القديمة والشاعر السودانى الهادى آدم ، يثير من جديد فكرة القربان القديمة وإن كانت الفكرة هنا مختلفة تماما حيث يقول :

خذ من فؤادى من قيثارتى نغما لعل لى فيه إما جئت قربانا
أترعت كأسك لى يانيل صافية زهراء لكننى مازلت ظمآنا

إن النيل فى الشعر المصرى والسودانى يجسد الكثير من أحلام وآمال شعب وادى النيل وهو تجسيد يتجاوز الأسطورة إلى الواقع فى كثير من الأحيان .

الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتى
عاش فى تواضع ومات فى صمت

فى التاسع عشر من شهر مايو ١٩٨٣ رحل فيما يشبه الصمت الناقد والشاعر مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، رئيس رابطة الأدب الحديث بالقاهرة عن عمر يقارب الثمانين عامًا ، بعد أن نذر سنوات عمره المديد لخدمة النقد الأدبى والثقافة العربية ، وتبتل سنوات فى محراب الإبداع مشجعًا للأجيال المتلاحقة من الشعراء والقصاصين ، لا يفرق فى تواضعه الجم بين الصغير والكبير ، يستقبل الجميع بابتسامة نقية تعبر عن طيبة نادرة وسماحة نبيلة . وكانت رابطة الأدب الحديث فى أواخر الخمسينيات مسرحًا لحركات التجديد فى الشعر والقصة ، تلاقى على ساحتها المجددون والمخضرمون ، وهذه الرابطة كان قد أنشأها فى أوائل عقد

الخمسينيات الشاعر إبراهيم ناجى ، وظلت تحمل لواء التجديد تحت راية التسامح والتضامن والحب ، بفضل هذا الناقد الجليل مصطفى عبد اللطيف السحرتى . وفى الوقت الذى اشتد فيه التناحر بين دعاة الشعر الحر والشعر العمودى خارج رابطة الأدب الحديث ، كان السحرتى يقف حارسًا للوئام والدفاع عن حق الشعراء فى انتهاج السبيل التى تؤدى إلى تحقيق أقصى الفاعلية لمواهبهم . كان فارسًا من فرسان الحرية ، لأنه ينطوى على شاعر حقيقى وقد أصدر ديوانه الوحيد فى مطلع الأربعينيات تحت عنوان « أزهار الذكرى » عام ١٩٤٤ ، ولكن مسيرته الأدبية اختارت بعد ذلك أن تشق دربها فى مجال النقد الأدبى . كان السحرتى دارسًا للقانون وسافر إلى فرنسا لدراسة الأدب وعاد ليؤكد بأعماله أن النقد والإبداع إنما يقومان فى جوهرهما على الحب والحرية ، وأن مضمون العمل الأدبى لابد أن يستند إلى العلم والأخلاق . ولعلّ موقفه المتسامح إزاء التطور المستمر ، كان راجعًا إلى استنكاره لأسلوب النقد الأدبى فى العشرينيات والثلاثينيات ، كما تجلى فى نقد العقاد البالغ القسوة لأمير الشعراء أحمد شوقى فى « كتاب الديوان » مع زميله المازنى ، وكان ينظر كذلك إلى كثير من معارك النقد مثل معركة العقاد ومصطفى صادق الرافعى بكثير من الإنكار . وظل يؤمن أن المعارك النقدية ينبغى أن تكون نزيهة الغرض قائمة على الأسس الموضوعية ، تقوم حججها على البراهين

الساطعة المستندة إلى الثقافة الواسعة والمعرفة الأصلية ، وقد بسط الناقد السحرتى رؤيته تلك المعبرة عن موقفه وأخلاقه وطبيعته الإنسانية السمحة ، فى كتابه « الرائد » الذى أحدث دويا نقديًا فور صدوره وهو كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » ، الذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٤٨ ، وبدأه بنقد الاتجاهات النقدية التى كانت سائدة فى أول القرن العشرين والتى كانت أقرب إلى المعارك الشخصية منها إلى الإنصاف والموضوعية يقول الأستاذ السحرتى « سار النقد فى البلاد العربية فى النصف الأول من القرن العشرين على المذهب الاتباعى الجامد ، الذى سار عليه بعض القدامى من قرون وقرون إذا استثنينا ومضات فنية قليلة شعت إشعاعًا خاطفا فى الظلام الأدبى الكثيف » . ومن الواضح فى هذه الفقرة أن الكاتب ينطوى على تمرد كامن على الجمود ورغبة فى التطور ، ثم يشير إلى طبيعة الحركة النقدية قائلا « فما كان الأدباء ينقدون على منهج قويم ، وإنما كان يهدم بعضهم بعضًا ويتخاصمون حول أدبهم وحول أنفسهم ، وكانوا فى خصوماتهم كما يقول الدكتور طه حسين « أطفالا كبارًا لا يراعون للنقد حرمة » ، ولا يقدرون للمسئولية الأدبية قدرًا ، وانطلاقًا من رفض الجمود والأحقاد الشخصية والجهل بطبيعة النقد وموازينه ..

يبدأ السحرتى فى تعريفنا بمنهج عمله فى هذا الكتاب الذى حدد من فترة مبكرة موقفه فى الحركة الأدبية كنصير بصير للتجديد ،

وكفارس حارس للجانب الأخلاقى فى العملية النقدية . وأول ما نلمحه فى منهجه هو التعاطف مع الأعمال الإبداعية الذى يجعله أقدر على فهمها والإحساس بها فهو لا يتقدم إلى هذه الأعمال بهدف الانتقام لضغينة قديمة أو بحث عن شهره أو استعراض لثقافته ولهذا فهو يبدأ بتقدير الأعمال الشعرية التى ينوى النظر إليها وتجريب أدواته فى كشفها وإماطة اللثام عن مفاتنها الفنية ، هو يرى أن فى شعرنا العربى المعاصر لآلئ أدبية نفيسة يعتز بها الشرق إذا ما جردت عنها أصدافها ، وبذلت الجهود الحقة للغوص إليها كما يقول ، ثم يشير إلى هذه الكنوز فيقول « وأولئكم الذين يهتمون بدراسة هذا الشعر سوف يجدون كنزًا أدبيًا فريدًا . وما تصويرات البارودى ، وأخيلة مطران ، وبدائع شوقى التاريخية ، وتأملات الزهاوى ، ووطنيات حافظ ، وطبيعيات أبى شادى ، واجتماعيات محرم ، وخطرات أبى ماضى الفلسفية ، وتأثرات شكرى ، وخواطر العقاد ، وواقعيات الجواهرى ، ووجدانيات ناجى ، ووصفيات على طه ، وغزليات عمر أبى ريشة ، وغنائيات رشيد أيوب ورامى وصالح جودت ، ورمزيات الصيرفى ، وهمسات نسيب عريضة وإلياس فرحات ، وغراميات الشوباشى ، وترسلات عثمان حلمى ، ووطنيات الخورى « الشاعر القروى » ، وسليمان أحمد « بدوى الجبل » وما إليها ، إلا جواهر فنية فى جيد العربية يقضى علينا الواجب الأدبى أن نقدرها قدرها . ونلاحظ

على هذا العرض الشعرى للنتاج الذى صدر عن شعراء العصر أنه كان جامعًا بين المدارس المختلفة « مدرسة الأحياء ، ومدرسة الديوان ، وأبوللو » كما أنه كان ناظرًا إلى وحدة الشعر العربى ، فهو يذكر شعراء الشام والعراق ومصر ، كما أنه قد قرن بكل شاعر صفته الفنية ، مما يؤكد أن الناقد السحرتى فى ذلك الوقت كان قد درس هذه المدارس الشعرية فى أنماطها الفنية المختلفة ، وارتاح إلى أحكامه عليها ، وهى أحكام تبدو قريبة فعلا إلى طبيعة هذه الأنماط ، ثم تعرض بعد ذلك إلى مشاكل النقد فى ذلك الوقت فقال :

« وإذا كان النقد الأدبى من أعسر الأمور وأشقها لأنه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية وتنبهًا وجدانيًّا مرهفًا ، وروحًا سمحًا متجردًا من آثار الميل والهوى ، فإنه فى البيئة الأدبية المبلبلة يتطلب شجاعة أدبية نادرة وروحًا قوية لمجاهدة ما رسب فى بعض الأذهان من أحكام طائشة وآراء منحرفة وشهرة طنانة كاذبة » ، وقد عاش السحرتى أمينًا لهذا التصور الذى رسمه للناقد الأدبى . وقد انغمس الدارسون والنقاد الذين عادوا من بعثاتهم التعليمية فى جامعات أوربا فى منتصف الأربعينيات ، وأوائل الخمسينيات ، فى عملية الترجمة والنقل لنظريات الأدب الحديثة فى النقد والإبداع ، وعرض هذه النظريات التى كان لها أكبر الأثر فى تطوير المفاهيم النقدية ، التى ظلت سائدة زمنًا طويلا ، ولكن الأستاذ السحرتى

قام بعمل فريد فى مجال النقد ، وهو أنه كرس جهده للجانب التطبيقى فى العملية النقدية ، فلم يشأ أن يغترب بقلمه عن الواقع الذى يعيش فيه تحت وهم الإيمان بنظريات بالغة الحداثة والتى يقتصر جهد بعض النقاد فى مجالها على الترجمة والعرض ، بل آثر السحرتى أن يكون جهده النقدى فى معظمه تطبيقيا ، وأن يكون هذا الجهد مواكبًا لحركة الخلق الأدبى بأنواعه المختلفة الشعر - القصة - الرواية - المسرح - الدراسات الأدبية .

وكان هذا الاختيار الأمين والجاد والصادق قد وضع السحرتى فى قلب الحركة الأدبية من حيث المتابعة والرصد والنقد ، ولكنه بتواضعه الشديد قد ترك رقعة الضوء التى يتناحر عليها المتناحرون ، ليتأمل فى تجرد وزهد تطور هذا الواقع من خلال أعمال المبدعين الذين كانوا يحتفظون له جميعاً بركن عزيز فى قلوبهم ، لا يشاركه فيه ناقد آخر كان يدير ندوة أسبوعية تحتشد فيها كل الاتجاهات ودائماً كان أول المرحبين بالأجيال الجديدة ، وكان بإنسانيته قادرًا على أن يبث فى أوصال هؤلاء الموهوبين الجدد الذين كان معظمهم وافدًا من الريف يبث فى أوصالهم الشجاعة والثقة بالنفس والإيمان بالوظيفة الأخلاقية والإنسانية للأدب . وكان السحرتى بفضل إجادته للغات الأجنبية وخصوصًا اللغة الفرنسية قادرا على أن يقيم المقارنات النقدية ، وهو يتأمل النصوص الجديدة ، ولهذا قدر لنقده أن يكون تأريخًا نقديًا لحركة الإبداع

الأدبى عبر أربعين عامًا . وكان طبيعيًّا بعد ذلك أن يشتعل السحرتى بالحماس لتجربة الشعر الحر اتساقًا مع موقفه المتطور الذى يلح على ضرورة كسر الجمود الأدبى فكتب كتابه « شعر اليوم » ، تحدث فيه بصدق عن وجهه نظره فى النماذج الجديدة للشعر الحر ويبشر بأصواته الناشئة ويلفت نظرها إلى المخاطر والعيوب التى يمكن أن تؤثر بطريقة سلبية على هذه الحركة وخلال محاضراته فى معهد الدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية ، وقف الناقد السحرتى يعرض لعملية النقد الأدبى من خلال تجاربه وكان انشغاله المستمر بالواقع الثقافى قد جعله أقرب إلى الملاحقة اليومية للجديد فى الشعر والقصة والرواية والمسرح ، ولهذا لم يستطع أن يتفرغ لأعمال منهجية كبيرة ذات موضوع واحد فكان المقال الأدبى هو وسيلته لمعالجة قضاياه النقدية ، وقد صدرت هذه الدراسات فى كتابين من أهم كتبه فى مجال النقد التطبيقى الأول هو « دراسات نقدية » وصدر عام ١٩٧٣ ، وتناول قضية الشعر الجديد ودراسات نقدية تطبيقية عن أعمال للشعراء : محمود حسن إسماعيل ، وصالح جودت ، ومحمد الفيتورى ، وكيلانى حسن سند ، وحسن فتح الباب ، وروحية القلينى ، وهلال ناجى ، وعبده بدوى ، وكامل أيوب ، ومحمد إبراهيم أبوسنه وغيرهم ، أما الكتاب الثانى فقد صدر عام ١٩٧٩ تحت عنوان « دراسات نقدية فى الأدب المعاصر » وتحدث فيه عن النقد الأدبى والبحث الأدبى والرواية

والقصة القصيرة والمسرحية الشعرية ، وتناول أعمالا لعبد الرحمن الشرقاوى ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ومحمد مفيد الشوباشى ، وإبراهيم شعراوى ، وعبد الحكيم قاسم ، وعبد الوهاب الأسوانى ، ومحمود عوض عبد العال وفاروق منيب ومحمود حسن العزب ، وعبد العال الحمامصى ، ومجيد طوبيا ، وزهير الشايب ، وعدد من أعمال القاصات المصريات مثل : إحسان كمال ، ونجيبة العسال ، كما تناول مسرحيتين شعريتين للشاعرين صلاح عبد الصبور ، وجليلة رضا ، وأبرا الأرض العالية لعبده بدوى . وهناك أعمال أخرى صدرت فى دراسات منفصلة ، وأصدرتها رابطة الأدب الحديث ، ولكن الناقد السحرتى ظل فى كل هذه الأعمال محتفظاً بخصائصه الإنسانية والأدبية ، يحاول قدر الطاقة أن يحنو على التجارب الجديدة مؤمنًا بالتقدم وبحق الأجيال الطالعة فى التعبير بحرية ، كما كان ملتزمًا بالأخلاق كجوهر حقيقى للأدب يتحرى الموضوعية فى نقده يرتبط بالواقع يرفض الاغتراب كوسيلة للتظاهر بالحداثة ، عاش زاهدًا إلا فى المتعة الفنية التى كان صدقه وثقافته يجعلان حظه منها عظيمًا .

رحم الله الناقد الجليل مصطفى عبد اللطيف السحرتى الذى عاش فى تواضع ومات فى صمت ، ولكن عطاءه النقدى سيواصل البقاء معنا والحديث إلينا .

نحن والثقافة الغربية

بدأت علاقتنا الثقافية بالغرب منذ عصر المأمون ، حين نشطت حركة الترجمة من اللغات اليونانية والسوريانية التى اقتصرت على الجوانب الفكرية والفلسفية ، ولم تتطرق إلى الجوانب الأدبية إلا من خلال ترجمة كتاب « فن الشعر » لأرسطو ، الذى تضمن أهم نظرية حول الشعر الدرامى عدت مرجعًا وقانونًا للدراما حتى العصور الوسطى ، وظهور شكسبير الذى حطم هذه القواعد ، وفتح أمام العصور التالية آفاق الحرية الأدبية .

كانت هذه العلاقة مجرد بداية لاحتكاك أوسع بعد ذلك تعددت مظاهره العسكرية فى ميادين القتال التى كان أهمها « الحروب الصليبية » ، كما تعددت مظاهرها الحضارية مثلما حدث فى

الأندلس ، حيث قامت المؤسسات العلمية والأدبية والثقافية العربية والإسلامية ببسط نفوذها الفكرى والحضارى داخل الدول المتاخمة للأندلس ، وكان للأدب العربى فى ذلك الوقت تأثير كبير فى التطور الاجتماعى فى المناطق الأوربية المتاخمة لحدود حوض البحر الأبيض المتوسط ، ولا ينكر أحد أن بداية العصور الرومانتيكية فى الآداب الأوربية والتى تتمثل فى شعراء التروبادور ، قد تأثرت بصورة مباشرة بالثقافة العربية فى الأندلس . ولقد كانت هذه العلاقة القائمة بين الثقافتين العربية والأوربية خالية تمامًا من الجانب العربى من أى شعور بالدونية أو النقص ذلك أن الحضارة العربية كانت فى أوج ازدهارها وتفوقها الكاسح ، مما جعلها نموذجًا يحتذى فى الفكر والفن والأدب والفلسفة وهذه هى العلاقة الخصبة التى تثمر فى النهاية تطورًا إيجابيًا يغذى الآداب العالمية وينقلها من مرحلة إلى أخرى . إن العلاقة الصحيحة بين الذات والذات الأخرى ينبغى أن تحكمها دائمًا الندية والتكافؤ ، لأن أى علاقة مهما كانت سلمية تنطوى على قدر من الصراع الخفى من أجل الحرية والبقاء والنمو والاستقلال ، والشعور بالنقص أو الدونية من طرف دون آخر يمكن أن يقود الصراع إلى انحراف غير عادل فى جانب القوى وعلى حساب الضعيف ، وهنا يسقط الضعيف فى التبعية أو اليأس والانطواء أو الانحراف إلى التشنج والعدوان ، وكلها ظواهر مرضية . والعلاقة بين الموضوعات لا تكاد هى الأخرى تفلت من

القوانين التى تحكم العلاقة بين الذوات ، ذلك لأن أى موضوع من الموضوعات إنما يستند إلى ذات تحركه وتستثمره وتجعل منه سندًا لها فى حرب الوجود القاسية . وإذا كانت العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية هى علاقة بين موضوعات ، فهى فى الوقت نفسه علاقة بين ذوات . بين الشخصية الحضارية للأمة العربية ، والشخصية الحضارية الغربية بجناحها الأمريكى « غرب الأطلسى » ، وإذا كانت هذه العلاقة قد سلمت فى الماضى من عقدة النقص لغلبة حضارتنا ، فإن العلاقة الثقافية العربية الغربية فى العصر الحديث قد امتصت حتى الثمالة تأثير هذا الصدام المفاجئ الذى تجدد بين الحضارتين فى نهاية القرن الثامن عشر وحتى الآن . لقد ألقت الأحداث السياسية بظلالها السوداء على ضمائر الحضارتين المفعمتين بذكريات الحروب الصليبية التى انتهت بدحر الحضارة الغربية فى الشرق ، وما يهمنا الآن هو تحليل العلاقة الثقافية فى ضوء هذا التطور الهائل بين الثقافتين . إذا كان المؤرخون يضعون الحملة الفرنسية على مصر « ١٧٩٨ - ١٨٠١ » بداية لما يسمى بالعصر الحديث برغم الحاجة الملحة لتمحيص هذه المقولة خاصة فى ضوء هذه المفاهيم المضللة التى كانت تتصور العقل العربى غائبًا قبل الغزو الفرنسى ، إلا أننا سنفترض أن ذلك كان صحيحًا على الأقل لأن هذا الغزو كان مسلحًا بجهاز حضارى غربى تمثل فى مجموعة العلماء والفنانين الفرنسيين المرافقين

لنابليون . ولا شك أن هذا اللقاء الأول بعد صمت وظلام القرون الوسطى قد أحدث دويًّا هائلاً فى العقل والوجدان العربيين عبر عنه الجبرتى فى كتابه « تاريخ الجبرتى » ، وكان هذا التعبير مزيجًا مدهشًا من الخوف والإعجاب والدهشة والكراهية ، وربما كانت هذه حتى الآن هى العناصر الأساسية للعلاقة الثقافية بين الشخصية الحضارية العربية ، والشخصية الحضارية الغربية - ونستعيد هنا كلمات الدكتور صبرى حافظ فى وصف هذه العلاقة ، حيث يقول فى مقال له فى مجلة فصول المصرية الفصلية النقدية فى العدد الثالث عام ١٩٨٣ : « تنطوى العلاقة بين العرب وأوربا على قدر كبير من الكثافة والتوتر والتعقيد ، ليس فقط لأنها علاقة حركية مشروطة بقدر كبير من الحتمية والقدرية التى لا فكاك منها ، أو لأنها علاقة تاريخية تمتد فى الأغوار إلى قرون وقرون ، وتتبدى عبر كل مرحلة تاريخية معينة فى صورة متميزة ورداء جديد وإن لم تخل هذه الصور جميعًا من سمتى التوتر والتعقيد ، ولكن أيضًا لأنها علاقة بين قطبين حضاريين متباينين ، بل متنافرين ومن هنا فإنها تنهض على جدلية الجذب والتنافر واستهواء الضد لنقيضه ورغبته فى الاستحواذ عليه والصراع معه وأحيانًا تدميره وتنطوى عبر مراحلها التاريخية على قدر كبير من تبادل الأدوار والمراكز ، حيث تخضع حضارة لأخرى مرة ثم تعود هذه الحضارة الخاضعة فتنهض من كبوتها ، بل تخضع الحضارة التى هزمتها من قبل لنفوذها ، وأحيانًا لسيطرتها

الكاملة » ، لقد تدرجت العلاقة الثقافية منذ مرحلة الحملة الفرنسية إلى مرحلة البعثات التى أوفدها محمد على ، ودور رفاعة رافع الطهطاوى ، فى رصد مظاهر هذه الثقافة فى معقلها ، وإعجابه ببعضها ورفضه للبعض الآخر ، إلى أن ظهرت مدرسة كاملة فى نهاية القرن تدعو إلى تبنى معطيات الثقافة الغربية وعلى رأسها أحمد لطفى السيد . ثم جاء طه حسين ليقدم درسًا مثاليًّا فى التعامل مع الثقافة الغربية ، حيث أقام توازنًا رائعًا بحكم ثقافته وتربيته بين الثقافة العربية القومية بتراثها العريق وبين الثقافة الغربية بإنجازاتها الباهرة . لقد قدر للظاهرة الثقافية الغربية طوال هذا القرن أن تحقق تقدمًا هائلاً بفضل سيطرتها وقوة وسائلها واكتسبت قناعات قوية لدى قطاعات المثقفين العرب وقد تأكدت هذه القناعات فى جوانب كثيرة من حياتنا بمستوياتها المختلفة . ولكن الجيل الذى واجه المسئولية فى النصف الأول من هذا القرن كان شديد الحساسية لتراثه ، وخوفه من اقتلاع هذا التراث من جذوره ، إذا قدر لهذه الحضارة الغربية أن تكتسح حياتنا وأفكارنا ، ولهذا نرى بوضوح المحاولات التوفيقية بين الثقافتين من جانب طه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، وأحمد حسن الزيات ، وزكى مبارك ، وعباس محمود العقاد ، الذين أكدوا بدراساتهم وأعمالهم أن الثقافة العربية ينبغى أن تكون فى موقف الند للثقافة الغربية وباختفاء هذا الجيل سارعت الثقافة الغربية إلى تحقيق مزيد من

الانتصارات الثقافية التى أفادت دون شك الأدب العربى ، تمثلت هذه الاستفادة فى ظهور أنواع متقدمة من الأدب العربى ، فقد ظهر المسرح كشكل ناضج على يد توفيق الحكيم والأجيال اللاحقة له ، كما شهدت الرواية العربية تطورًا مذهلاً على يد نجيب محفوظ ، ويحيى حقى ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، والأجيال التالية لهم ، وربما كان أكبر تأثير للثقافة الغربية هو تأثيرها على فن شديد الخصوصية فى قوميته وهو فن الشعر حيث كان ظهور حركة الشعر الحديث تعبيرًا بليغًا عن التأثير المشروع بالآداب الأجنبية من ناحية وتوظيف هذا التأثير فى خدمة الأدب القومى والواقع العربى من ناحية أخرى . لقد جاء الشعر الحديث ليؤكد أن علاقتنا بالثقافة الغربية ينبغى أن تكون خالية تمامًا من عقدة النقص ، وقادرة على إضافة الرصيد الأدبى الذى تحصل عليه من التأثر بالآداب العالمية إلى حصاد القرون من الشعر العربى . فبرغم اتساع ظواهر التكنيك الغربى فى القصيدة العربية المعاصرة إلا أن مضمون هذه التجربة قد أصبح جزءًا لا يتجزأ من تراث الوجدان العربى فى العصر الحديث ، ثم إن الظواهر المعاصرة فى الفنون والآداب قد كفت منذ هذه القفزة الهائلة فى عالم الاتصال عن أن تكون مجرد ظواهر إقليمية ، إن الظواهر الفنية فى الأدب المعاصر فى الشرق والغرب توشك أن تكون ظواهر عامة تنتمى إلى الإنسانية أكثر من انتمائها إلى أدب بعينه . وإذا كانت تجربة الشعر الحديث

هى أبلغ نموذج على قدرة الوجدان العربى والموهبة العربية والعقل العربى على امتصاص الإمكانية المتاحة فى التراث الإنسانى لدفع قوى التقدم الأدبى فى عالمنا العربى ، فإن هذه التجربة يمكن أن تكون مجرد مثال على ما يمكن أن تكون عليه العلاقة الصحيحة بين ثقافتنا والثقافة الغربية - إن أوربا لم تكف لحظة واحدة عن اغتراف المعرفة من النبع العربى حين كان هذا النبع متدفقًا ثريًا غامرًا على أطرافها الشرقية والغربية ولو أن عقدة النقص قد حكمت أوربا تجاه الحضارة العربية ، لما استطاعت هى أن تقوم بنهضتها الحديثة والتى أصبحت تطرح عليه نوعًا مستمرًا من التحدى الحضارى والثقافي ، فضلاً عن الجوانب الحاسمة فى المجالات الأخرى . وإذا عدنا إلى نظرية علاقة الذات بالذات وعلاقة الموضوع بالموضوع والقوانين التى تحكمها ، فإن أول شرط لإقامة علاقة صحيحة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية ، ينبغى أن تمر بمدخلين أساسين .

الأول : هو وحدة الثقافة العربية ، ذلك أن التمزق فى الذات تمامًا كالتمزق فى الموضوع ، هو تأكيد لفكرة الدونية التى يمكن أن تثيرها غلبة الثقافة الغربية بما تمتلكه من إمكانات عصرية هائلة وهذا التمزق يشتت العلاقة ويبعدها عن منطلقاتها الأساسية ويشغلها عن أهدافها بالانشغال بالجزئيات فى ملامح الصورة بدلا من تأسيس الكليات فى مواجهة ثقافة متميزة ذات نسيج متجانس

قادر على النفاذ والتأثير والإغراء المستمر والسطوة من خلال الوسائل الحديثة . إن وحدة الثقافة العربية هى الركيزة التى ينبغى أن تدعمها كل المؤسسات والهيئات والمنابر التى يهمها غلبة وتطور ونمو الحضارة العربية .

المدخل الثانى : هو الإيمان بأن التراث الإنسانى ليس ملكا لأحد ، فكما انتقلت الحضارة الفرعونية إلى اليونان ، وكما انتقلت الحضارة اليونانية إلى الرومان كذلك انتقلت الحضارة العربية إلى أوربا ولا بأس من مقاضاة الحق العربى فى الإرث الثقافى المعاصر من خلال تبنى معطيات هذه الحضارة فى الجوانب ذات الطبيعة الإنسانية الشاملة .

وإذا كانت الحضارة العربية تمر بمرحلة قاسية يكثر فيها الحوار حول هويتها من ناحية ومصيرها المرتقب من ناحية أخرى ، فإن أحد عناصر هذا الحوار ينبغى أن يكون فى القضاء على فكرة الخوف فى الشخصية العربية لأن القضاء على هذه الفكرة يمكن أن تفتح الأبواب فى التعامل الثقافى مع الجانب الأوربى من منطلق الندية والإيمان بهويتنا القومية ، ولاشك أن الظلال الكثيفة مازالت تلقى بشكوكها حول هذه العلاقة فى جوانب سياسية وفكرية ، ولكن ذلك يلقى علينا مسئولية هائلة ، وهى إعادة البحث عن صياغة عصرية للعلاقة بين الشرق والغرب . إن هذه الصياغة لن تستبعد دون شك ما تطرحه الذاكرة التاريخية وما يحمله الوجدان العميق ،

ولكن عناصر جديدة ينبغى أن تدخل نسيج هذه الصياغة . لقد حققنا قدرًا من التقدم حين اقتنعنا أولا : بأن نكون أنفسنا بدلا من التخلى عن ذواتنا القومية لتكتسحها ذوات الآخرين ، وثانيا : بأن نتخلص من عقدة الدونية فنفتح صدورنا وعقولنا على تجارب وثقافات الآخرين فى إطار من الندية والإيمان بالنفس والإيمان بأن الانطواء القومى ، يمكن أن يفرغ القومية من مضمونها الحقيقى . لأن المضمون الحقيقى لأى حضارة وأى ثقافة هو مضمون إنسانى فى النهاية .

إن شكل العلاقة بين ثقافتنا العربية والثقافة الغربية يتجسد فى آلاف الوسائط ودون التفكير العميق فى توجيه التأثير الغامر للثقافة العربية على موقفنا الحضارى فإننا نترك الفرصة تتجاوزنا لنقع فى موقف التابع لا الند .

إن دورنا فى الحضارة الحديثة ينبغى ألا يقنع بالمشاركة ، بل يطمح إلى القيادة ، حتى نكون جديرين بماضى أسلافنا ، ومدخلنا إلى ذلك هو الوحدة والإيمان بالتراث ، واللحاق بالعصر دون خوف أو شعور بالنقص . وقبول نهائى للتحدى الذى تطرحه علينا الحضارة الغربية وينتظر مصيرنا الإجابة عليه .

حكايات على لسان الطير
مغامرات حمامة تطير كالسهم

إذا كان الفن فى مضمونه محاولة وجدانية وروحية تعتمد على الخيال للوصول إلى الحقيقة متوسلة بالأدوات الجمالية فقد انعكس هذا المفهوم ليس على محتوى الفن فقط ، بل على شكله أيضًا . ولأن الفن والأدب فى مستواهما الرفيع إنما هما محاولة للتجاوز وتوسيع آفاق الحلم أمام التجربة الإنسانية ، فقد أصبح الخيال وسيلة ضرورية لاختراق الواقع وتجاوزه . وقد نشطت قوى الحدس مع قوى الخيال منذ العصور الأدبية القديمة لبعث تصور يمزج بين السحر والدين فى محاولة للتغلب على ظواهر الطبيعة المدمرة من ناحية ولضبط التجربة الإنسانية وتحقيق الغاية من الوجود من خلال التركيز على توسيع نطاق المعرفة . وقد عرف الأدب العالمى

صورة مبكرة لاستخدام الخيال فى التعبير الأدبى بطريقة تستلهم الواقع والوهم فى الوقت نفسه ، ومن هذه المحاولات : إضفاء الصفة الحيوانية على الكائنات مثل الأنهار والأشجار والأحجار التى تتكلم فى الأساطير اليونانية ، وإضفاء الصفات الإنسانية على الحيوانات والطيور ، كما فى الأساطير الهندية وأهمها « الأسفار الخمسة أو التنجاتنترا » التى تعد الأصول الأولى للكتاب الذى ترجمه عبد الله بن المقفع بعنوان « كليلة ودمنة » ، وهناك ظلال من هاتين الخصيصتين فى كتاب « ألف ليلة وليلة » الشهير ، وفى العصر الحديث عرف الأدب العالمى صورة جديدة لأنماط أدبية تقوم على تصوير عالم الحيوان والطيور من خلال إسقاط المفاهيم الإنسانية على هذا العالم ، ونحن نذكر « حمار خمينيث » الأسبانى و « حمار توفيق الحكيم » المصرى ، هذا إذا تجاوزنا قصص الأطفال التى تكتب عادة بهدف تعليمى ويبدو أن هذه الأنماط جميعًا تجعل من الرمز محور العمل الأدبى استناداً إلى أن الرمز يثرى الحقيقة بالدلالة عليها وتجاوزها فى الوقت نفسه ، وفى الفترة الأخيرة ظهرت باللغة العربية رواية تنتمى إلى هذا الجنس الأدبى « الحكايات المروية على لسان الحيوانات والطيور » ، وهى رؤية : مغامرات حمامة تطير كالسهم من تأليف الكاتب اليونانى إيفانجلوس أفيروف ، وترجمها إلى العربية الدكتور نعيم عطية ، وراجعها الدكتور لويس عوض ، وتجىء هذه الرواية فى لغتها أقرب إلى الشعر المنثور ، فقد استطاع

المترجم أن يستصفى من الألفاظ والأبنية التعبيرية ما يرتفع بالترجمة إلى مستوى من الشفافية والصدق والجمال كان بالغ التأثير فى القارئ وبرغم أن الإطار الفنى ليس جديدًا فهو يقوم على وضع مجموعة من الأقاصيص والتأملات والأحلام على لسان حمامة فإن التجربة بأصالتها تكاد تجعلها جديدة فى جميع عناصرها الفنية .
والمؤلف واحد من الذين خاضوا غمار التجربة السياسية فى اليونان ، ووصل إلى منصب الوزارة عدة مرات فهو قريب من مشاكل العصر ومفاهيمه ومآسيه ليس فى أوربا وحدها ، وإنما فى العالم كله ، ويبدو أن المؤلف كانت تلح عليه مجموعة من الهموم المؤرقة بعضها يخص الإنسان كذات بسيطة وسط عالم معقد تلتمس لنفسها وسيلة للسعادة والحرية والخلاص ، وبعضها الآخر يخص هذا العالم الذى تطحنه مشاكل الحرب وجنون السيطرة وعبودية الاضطهاد ، ولما كان مفهوم المؤلف يتألف فى جوهره من الدعوة الصادقة إلى الحب الإنسانى الشامل العميق ، والتفاهم العالمى ، وأحلام السلام ، ونشدان السعادة والخير الإنسانى العام ، فقد وفق فى اختيار العنصر الأول فى هذه الرواية وهو الشخصية الرمزية التى تمثل هذه المفاهيم وتجسدها وتبشر بها ، وتكاد هذه المفاهيم أن تكون هى نفسها مفاهيم المؤلف نفسه . وقد يبدو أن المؤلف لجأ إلى هذه الحيلة الفنية للتعبير عن أفكار محددة ، وتأملات فلسفية أراد أن يمنحها الصيغة الفنية ، لتكون أقدر على التغلغل فى الوجدان

المعاصر الذى سئم الخطب والأبحاث والدراسات وبات يبحث عن قطرة من الجمال تروى ظمأه فى عالم يموج بالقبح . ولكن المؤلف لم يلجأ إلى هذه الصيغة كمجرد حيلة ساذجة ، بل لقد حاول باقتدار أن تكون تأملاته وأفكاره نابعة من مواقف تصويرية لتجارب تحتوى على الكثير من عناصر الحركة والتطور وخلق أبعاد فنية مركبة تجىء بعده الحكمة الإنسانية كنتيجة منطقية لهذه التجربة الفنية العميقة . إن الكاتب ليس مجرد مفكر يتأمل عصره يعطى خلاصة مركزة لانطباعات مباشرة ، ولكنه فنان يخلق واقعا يموج بالسحر والشعر والفتنة من أجل أن يضىء فى وعينا هذه النجوم اللامعة - الحب - السعادة - الحرية - الشجاعة - التواضع - السلام - من أجل خير البشرية .

وهذه الحمامة التى تروى مغامراتها ، هى وليدة لقاء عاطفى عميق بين حمامة وديعة وصقر جسور تعمل قائدة لسرب من الحمام عند واحد من هواة الحمام فى إحدى المدن اليونانية واسمها يانينا - ولا تكف هذه الحمامة عن الحديث عن مهمتها فى الحياة ، إنها ممارسة الرياضة من أجل المتعة وبأقصى قدر من الشجاعة وأقصى قدر من التواضع وأقل قدر من حب الاستعراض . إنها تنتسب إلى هذا النوع من « الحمام السهم » الذى يقول عنه المؤلف :

« وهذا الحمام السهم طيور رشيقة ، طويلة المناقير وجناحاها يشبهان شفرتين من رقائق الصلب » يحتفظ بها فى أبراج صغيرة

دائمًا ، ولكن عندما تصفو السماء ولا يهطل المطر يخرجها أصحابها في الصباح أو في المساء ويدفعونها إلى ارتفاعات شاهقة في السماء راسمة في صعودها حركات لولبية رحيبة وكثيرًا ما ترقى إلى أبعاد تجعل من الصعب على من يتطلع ناظرًا إليها أن يميزها . وحينما يدعونها فإنها تنزل على هيئة انقضاض عمودى في خط رأسى لا انحراف فيه ولا تعرج » .

وتبدأ هذه الحمامة مغامراتها بالسفر إلى فينيسيا للتعرف على أورستقراطية الحمام ولكنها تصاب بخيبة أمل كبرى حيث تجد أن الطبقة الأرستقراطية من الحمام في فينيسيا ليست إلا سربًا من الحمام الثقيل البطىء الذى يعجز عن الطيران ، ويرى أن علامات النبل هى في البقاء دون عمل ، وتلقى الهبات من السائحين وينظر بفزع إلى مسافة الارتفاع التى تتحدث عنها وتطير إليها الحمامة السهم ، وبعد أن تطير الحمامة إلى لندن لتحط على تمثال الأميرال ولسن ، تطير عائدة إلى بلادها وقد احتقرت الترهل والجبن والبطالة . وينقل المؤلف على لسان الحمامة حواراً بين الزنابق والورود ، يجىء خلاصة لما يحلم أن يكون عليه المجتمع البشرى من توافق وسعادة ، وحب وها هى الزهرة تخاطب الحمامة قائلة :

– في هذا المكان المبارك ياسيدة فيلوس « اسم الحمامة » متحررين من الهموم والمخاوف نستمتع بالوجود وبحبنا لا شك أن الشتاء على هذا الارتفاع الشاهق قاس . ولكننا في فصل الشتاء

ننزل إلى حيث جذورنا متشابكى الأيدى ، وفى حضن الأرض بصحبة ذكرياتنا وآمالنا ننتظر الربيع والصيف . لا تعتقد ياسيد فيلوس أن هذه الحياة الشتوية ليست لها مباهجها بدورها ، فكثيرًا ما يكون انتظار لحظة جميلة أجمل من تلك اللحظة نفسها . كما أن تلك اللحظة تأتى أيضا فنخرج إلى الشمس يرى كل منا الآخر نتحاب ونحتفل بالزواج ، وقالت الوردة :

« - هل تعرف من الذى يزوجنا كل عام ؟! النحلة . أجل النحلة إنها توحدنا عندما تصنع من قبلتنا عسلها هل يمكن أن نتصور ذلك ؟ فى قبلاتنا من الحلاوة ما يجعل منها عسلا » وتزور الحمامة كوكبًا بعيدًا عن الأرض فنرى سكان هذه العوالم أكثر تقدمًا من الناحية العلمية من البشر ، ولكنهم ينظرون إلى بنى الإنسان باعتبارهم حمقى وأشراراً ، وهذا رأى حاكم هذا الكوكب فى الكرة الأرضية .

فيلوس : لو كنت أحسنت الفهم أيها السادة فإنكم تشعرون نحو الكرة الأرضية بالخوف والاحتقار لماذا إذن هذا الشعور ؟ فأجابه الرئيس قائلا : « ليس لأهلها فى نظرنا أى قيمة ، الأرض كوكب عديم الأهمية ضمن مجموعة من الكوكب الصغيرة التى نعتبرها مسكونة وهذه عددها ١٣٥٠٠٠٠ كوكب . ما قيمة الكرة الأرضية إذن ؟ على أننا لا حظنا هذه السنوات الأخيرة قيام أهل الأرض برحلات غريبة فى أرجاء الكون وأثارت فضولنا ،

وبوسائلنا - وهى وسائل تفوق حتى أحلامكم - درسنا تاريخ تلك الكرة مليًا . ولم نجد لذلك التاريخ أى مسار منطقى على الإطلاق ، إن سكانها المنشقين إلى آلاف المعسكرات المتعادية لم يكفوا طوال عصور عديدة عن الحروب والتناحر ، واليوم يعانى مئات الآلاف منهم البؤس الشديد حتى أن كثيرين منهم يموتون جوعًا ليس على الكرة الأرضية أى تقدم علمى . أو إن شئنا الدقة هناك القليل جدًّا من ذلك التقدم . وفى فصل خاص عن طريق السعادة يرى المؤلف أن الحب هو وحده هذا الطريق ، وها هو يكشف عن الكنوز الكامنة فى أعماق الإنسان حين يقول :

« أجل ياحمامتى الصغيرة . إن كل الهموم تنحدر من أن العالم يتجاهل الثراء الذى يخبئه الإنسان بداخله ، كم من طيبة وحب ينضبان ويتبددان بدلا من أن ينموا ويزهرا . وهذه هى القضية ، إن القيم الجميلة فى الإنسان والتى يمكنها أن تصنع له الفردوس ، هى دائما تلك التى يواجهها الإنسان بالاستخفاف والانكار ولذلك فإن المؤلف يصرخ على لسان الحمامة « إن السعادة التى لا سعادة غيرها هى السعادة التى نجدها فى أنفسنا » .

إن الحب والفن هما من أهم أركان هذه السعادة التى ينشدها المؤلف أو يكتشفها ويقدمها للإنسان الذى لا يراها أو يراها ولكنه يتجاهلها ، وتتحدث الحمامة عن الأخوة الإنسانية من خلال رحلة إلى رومانيا ، ثم يختتم الكتاب بما يسمى بجمهورية الحمامة ، حيث

يقدم صورة رائعة لهذه الديمقراطية التى تؤمن بالكفاءة وتواصل الأجيال والحنو الذى يربط الصغير بالكبير ، والحقوق المتساوية فى المجتمعات العادلة .

إن هذا الكتاب الذى يجمع بين الجمال الفنى والعمق الفكرى يعطى صورة أصيلة وصحيحة عن مفهوم الفن العظيم ، إنه دائما الفن الذى يعكس المعاناة فى الإبداع والمعاناة فى البحث عن الحقيقة وكل هذا فى إطار واسع من الحب للإنسان .

صلوات فى هيكل الحب
لأبى القاسم الشابى

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كابتسام الوليد
يالها من وداعة وجمال وشباب منعم أملود
يالها من طهارة تبعث التقديس فى مهجة الشقى العنيد
يالها رقة تكاد يرف الورد منها فى الصخرة الجلمود
أى شىء تراك فينيس تهادت بين الورى من جديد
لتعيد للشباب والفرح المعسول للعالم التعيس العميد
أم ملاك الفردوس جاء إلى الأرض ليحى روح السلام العهيد
أنت ما أنت رسم جميل عبقرى من فن هذا الوجود
فيك ما فيه من غموض وعمق وجمال مقدس معبود

أنت ما أنت فجر من السحـــــــر تجنّى لقلبى المعمـــود
فأراه الحياة فى مونق الحسن وجـلّى له خفـايـا الخلود
أنت روح الربيع تختال فى الدنيا فتهـــتز رائعـات الـــورود
وتهب الحياة سكرى من العطر ويدوى الوجـود بالتغـريد
كلما أبصرتك عيناى تمشين بخـطو مـوقـع كـالنشيـد
خفق القلب للحياة ورف الزهـــــــر فى حفل عمرى المجرود
وانتشت روحى الكئيبة بالحب وغنت كـالبلبـل الغـريـد
أنت تحيين فى فؤادى ما قد مات فى أمس السعيد الفقيد
وتشيدين فى خرائب روحى ما تلاشى فى عهدى المجدود
من طموح إلى الجمال إلى الفن إلى ذلـك الفضاء البعيـد
وتبثين رقة الشوق والأحلام والشدو والهوى فى نشيدى
بعد أن عانقت كآبة أيامى فؤادى وألجمت تغـريـدى
أنت أنشودة الأناشيد غناك إلـه الغناء رب القصيـد
فيك شب الشباب وشحه السحر وشدو الهوى وعطر الورود
وتراءى الجمال يرقص رقصا قدسيًّا على أغانى الوجود
وتهادت فى أفق روحك أوزان الأغـانى ورقـة التغـــريـد
فتمايلت فى الوجود كلحن عبقرى الخيال حلو النشيد
خطوات سكرانة بالأناشيد وصوت كرجع ناى بعيد
وقوام يكاد ينطق بالألحان فى كـــل وقفـــة وقعـــود
كل شىء موقع فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود

أنت أنت الحياة فى قدسها السامى وفى سحرها الشجى الفريد
أنت أنت الحياة فى رقة الفجر فى رونق الربيع الوليد
أنت أنت الحياة كل أوان فى رواء من الشباب جديد
أنت أنت الحياة وفى عينيـــــك آيات سحرها الممدود
أنت دنيا من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد
أنت فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهر وفوق الحدود
أنت قدسى ومعبدى وصباحى وربيعى ونشوتى وخلودى
ياابنة النور إننى أنا وحدى من رأى فيك روعة المعبود
فدعينى أعيش فى ظلك العذب وفى قرب حسنك المشهود
عيشة للجمال والفن والإلهام والطهر والسنا والسجود
عيشة الناسك البتول يناجـــــى الرب فى نشوة الذهول الشديد
وامنحينى السلام والفرح الرو حى بأضواء فجرى المنشود
وارحمينى فقد تهدمت فى كون من اليأس والظلام مشيدى
انقذينى من الأسى فلقد أمسيت لا أستطيع حمل وجودى
فى شعاب الزمان والموت أمشى تحت عبء الحياة جم القيود
وأماشى الورى ونفسى كالقــــبر وقلبى كالعالم المهدود
ظلمة مالها ختام وهول شائع فى سكونها الممدود
وإذا ما استخفنى عبث الناس تبسمت فى أسى وجمود
بسمة مرة كأنى أستل من الشوك ذابلات الورود
وانفخى فى مشاعرى مرح الدنيا وشدى من عزمى المجهود

وابعثى فى دمى الحرارة علىّ أتغنى مع المنى من جديد
وأبث الوجود أنغام قلب بلبلى مكبل بالحديد
فالصباح الجميل ينعش بالدفء حياة المحطم المكدود
انقذينى فقد سئمت ظلامى انقذينى فقد مللت ركودى
آه يازهرتى الجميلة لو تدرين ما جد فى فؤادى الوحيد
فى فؤادى الغريب تخلق أكوان من السحر ذات حسن فريد
وشموس وضاءة ونجوم تنثر النور فى فضاء مديد
وربيع كأنه حلم الشاعر فى سكرة الشباب السعيد
ورياض لاتعرف الحلك الداجى ولا ثورة الخريف العنيد
وطيور سحرية تتناغى بأناشيد حلوة التغريد
وقصور كأنها شفق المخضوب أو طلعة الصباح الوليد
وغيوم رقيقة تتهادى كأباديد من نثار الورود
وحياة شعرية هى عندى صورة من حياة أهل الخلود
كل هذا يشيده سحر عينيك وإلهام حسنك المعبود
وحرام عليك أن تهدمى ما شاده الحسن فى الفؤاد العميد
وحرام عليك أن أسحق آما ل نفسى تصبو لعيش رغيد
منك ترجو سعادة لم تجدها فى حياة الورى وسحر الوجود
الإله العظيم لا يرجم العبد إذا كان فى جلال السجود

هذه القصيدة التى بين أيدينا هى إحدى روائع الشاعر

أبى القاسم الشابى ، الذى هز الوجدان العربى فى مطلع القرن العشرين بموهبته النادرة التى تعد حلقة فى سلسلة المواهب العبقرية الشابة ، لا فى تاريخ الأدب العربى وحده ، وإنما فى تاريخ الأدب العالمى كله . هو واحد من هذه المواهب التى تفجرت بالعطاء الفنى فى سن مبكرة ، ولم تمهلها الأقدار لتكمل مسيرتها الطبيعية ، بل اغتالها سيف المنون وهى فى أوج الشباب ونضارته ، ولكن العزاء أن مواهبهم قد أعطت مالا يقاس بالسنوات ، فكم سنوات عقيمة وأعمار طوال بلا جدوى ولا إبداع . لا يذكر الشابى إلا وتذكر معه هذه الكوكبة من شعراء العربية وشعراء العربية وشعراء العالم الذين ابدعوا وماتوا شبابًا مثل : طرفة بن العبد ، وأبى فراس الحمدانى ، والشاعر الإنجليزى شيلى ، وكيتس ، وبيرون ، وغيرهم ، ويبدو أن حياتهم كانت فقط على قدر الرسالة التى حملوها إلى العالم . ولد أبو القاسم الشابى فى عام ١٩٠٩ فى توزر بتونس ، ثم قدم إلى العاصمة فى عام ١٩٢٠ للدراسة بجامع الزيتونة ، وكان والده من خريجى الأزهر يعمل قاضيًا ويقضى وقته بين المسجد والمحكمة . نشأ الشاعر فى بيئة علمية تحض على التمسك بالحق والدفاع عنه كما قال هو عن والده : « إنه أفهمنى معانى الرحمة والحنان ، وعلمنى أن الحق خير ما فى هذا العالم وأقدس ما فى هذا الوجود » كانت أسرته لا تكاد يقر لها قرار فى مكان ، فقد كانت تتبع والده إلى أماكن عمله الذى كان يتغير ، ومن هنا رحل الشاعر

عبر بلاده طولا وعرضًا ، ليرى مفاتنها وجمالها الخلاب ، ولكنه فى الوقت نفسه كان يرى هذا البؤس الذى يعانيه شعبه بسبب سيطرة الاستعمار على خيرات أرضه . ولأن البيئة التى ترعرع فيها قد تشربت القيم الدينية ، فقد فطر الشاعر على حس أخلاقى منحه هذه القدرة الكبيرة على الإحساس بالآخرين ، ومن هنا تفتحت موهبته من خلال ترحاله على عنصرين ظلا يغذيان شعره ويفجران فيه القوة والفتنة ، هذان العنصران هما الإحساس العميق بالجمال ، والإحساس العميق بالظلم الذى يحيط بأهله ومن هنا صدحت قيثارته بنغم يأتلف من هذين العنصرين الذين كانا من أقوى دوافعه لقول الشعر . ومن هنا لا نرى عجبًا حين يطلق هذا الشاعر صيحته الخالدة من أجل أن يسمعها شعبه فتظل عونًا له من أجل الحصول على الحرية ، وما من شعب عربى فى فترة صراعة ضد الاستعمار ، لم يردد بيتيه الشهيرين :

إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلابـد أن يستجيب القدر
ولابـد لليـل أن ينجـلى ولابد للقيـد أن ينكسر

وإذا كان هذان البيتان قد دوت بهما الحناجر ، فإن شعره كله كان صيحة ضد الظلم ومن أجل الجمال . كان الشابى يتطلع لكل ما تنشره المجلات الأدبية العربية على امتداد الوطن العربى من أجل التواصل مع زملائه الشعراء العرب وقد نشر بعض قصائده

بمجلة أبوللو عام ١٩٣٢ ، والتى كانت تعبر عن حركة مدرسة أبوللو الرومانسية . أصيب الشاعر أبو القاسم بوفاة والده الذى كان رائده وأستاذه وراعيه وألقت عليه هذه الوفاة مسئولية جسيمة تتمثل فى تحمل أعباء أسرة كبيرة فى ظروف بالغة القسوة من الناحية المعيشية ، وما كان له - وقد تربى فى ظلال المثل العليا والقيم الأخلاقية - أن يحيا لاهيا حياة الشعراء الصعاليك أو الشعراء النرجسيين لقد حمل العبء كله ولكن الزمن أصابه هذه المرة فى نفسه ، فقد أصيب الشاعر بداء ذات الرئة وكانت مرضًا عضالا فى ذلك الوقت ، وفى مثل هذه البيئة بدأت نفسه التى تلتمس الجمال تلتوى بجراح جديدة ، فقد امتزج همه الكبير بهمه الصغير ، وأصبح الشابى لا يدرى هل يدافع عن بلاده أم يدفع أذى الزمان عن نفسه وهذا ما دفعه إلى التأمل المبكر فى طبيعة هذه الحياة ، فجاء شعره ملتقى لعناصر الذات والآخرين ، أصبح الإحساس بالجمال لا يغنى عن الألم فى وجدانه ، وساء ظنه بالحياة نفسها حيث يقول فى قصيدة نظرة فى الحياة :

إن الحياة صراع فيها الضعيف يداس
ما فاز فى ماضغيها إلا شديد المراس
للحب فيها شجون فكن فتى الاحتراس
الكون كون شقاء الكون كون التباس

الكون كون اختلاق وضجة واختلاس
سيان عندى فيه السرور والابتئاس

لقد دفعته ظروفه العامة والخاصة إلى تبنى الاتجاهات الإصلاحية ومناصرة حركة تحرير المرأة ، كما كان يدعو دائمًا إلى التجديد فى الأدب العربى ، وما كان لشاعرية متقدة كشاعرية الشابى تحاصرها ظروف اجتماعية ونفسية وصحية كئيبة ، إلا أن تحترق وتتبدد فى وقت قصير ، لقد تهيأ الشاعر لجمع ديوانه تمهيدًا لإصداره فى ديوان متكامل ، عسى أن يرى فى صدوره ما يخفف لواعجه الكثيرة ، وكان ينوى أن يطبعه فى مصر ، ولكن المنية عالجته ولم تمهله ليتم مشروع حياته الرائع ، ولا أن يتلقى من شجرة الحياة حلمه الشعرى الذى سماه « أغانى الحياة » وقصد الشاعر تونس العاصمة فى يوم السادس والعشرين من أغسطس سنة ١٩٣٤ للعلاج ، ولكنه توفى سحرًا فى التاسع من أكتوبر ١٩٣٤ ، ثم نقل جثمانه إلى بلده توزر ، حيث دفن ويصف مقدم ديوانه الملامح الشخصية للشاعر أبى القاسم الشابى فيقول :

– نحيف الجسم ، مديد القامة ، قوى البديهة ، سريع الانفعال ، حاد الذهن ، تكفكف رقة طبعه من عزب عاطفته ، وحدة ذهنه ، يلقاه أصدقاؤه بشوشا كريما وديعا متأنقا طروبًا لمجالس الأدب يحب الفكاهة الأدبية ويراه من لم يخالطه حيًا

محتشما ، ويعرف منه هؤلاء وهؤلاء صراحة حازمة قوية ، يبديها لخاصة خلصائه فى غير ما تحرج متى اجتمع بهم ، ويجاهر بها العموم فى شعره ونثره وكان محبًّا لبلاده صادق الوطنية ، يؤمن بأن لقادة الفكر رسالة إنسانية سليمة حاول جهده أن يحققها فى أثناء حياته القصيرة .

وإذا كان الزمن قد بخل على أبى القاسم الشابى بقليل من السنوات يطيلها فى عمره ، فقد أمده فنه بحياة أخرى كاملة مديدة ، ومنذ رحيل هذا الشاعر والوجدان العربى يتكشف فى شعره حقائق كثيرة ، حتى وجد هذا الوجدان صورة من طموحه فى هذا الشعر أيضا . وإذا تأملنا هذه القصيدة « صلوات فى هيكل الحب » ، فإننا نعثر على الخصائص الأساسية لشعر أبى القاسم ، من ناحية الموقف الشعرى يتسم موقفه بالرومانسية العاتية الخيال التى تحلق فى سماء عالية بجناحين من الألم والجمال . وهما موضوع حياته القصيرة . قد نرى فى تراكم الصور الوصفية التى يفتتح بها الشاعر قصيدته مجرد موقف من الدهشة والذهول أمام تفوق الجمال وصولجانه . وكأن الشاعر أمام تأثير هذا الحسن الغلاب لا يتمهل ليصوغ انطباعاته فى صور مركبة ، صور شعرية تلعب فيها الحيلة والمراوغة دورًا ، إنما هو يفيض بإحساس عميق بالنشوة والإكبار لهذا الجمال فلا يملك إلا أن يبتهل له ، وهو بهذا منطقى مع عنوان القصيدة ، ولكننا ندرك بعد تدبر هذا التدفق الوصفى أنه يرسم

لوحة ذات بعدين للجمال ، البعد الأول الباطنى الروحى الذى يعبر عن السمو والبراءة والنشوة والتألق ، كما يبين هذا فى دلالات الألفاظ التى يذكرها وهى : الطفولة - الأحلام - اللحن الصباح الجديد ، ثم ينتقل إلى مستوى آخر من الصور للتعبير عن البعد الخارجى . حيث تستطيع الحواس أن تنعم وهى تتأمل هذا الجمال الرفيع ، وتدل على هذا البعد بعض الكلمات ذات الدلالة المباشرة ، مثل : الورد ، والسماء الضحوك ، والليلة والقمراء ، وابتسام الوليد . وهو بهذا يعطى صورتين للجمال الحسى والمعنوى فى كم هائل من التشبيهات التى لا تعد فى الواقع ذات مستوى بلاغى رفيع فى التعبير عن الفكر - أو الإحساس ، ولكن الذى يرتفع بهذه التشبيهات وهى المستوى الأدنى فى التعبير البلاغى عن الشعور إنما هو الإحساس القوى الفياض الذى يكمن وراء هذا الفيض من الألفاظ والكلمات ، كما أن ألفاظ التعجب التى يصدر بها بعض الأبيات تعطى هى أيضا تأثيرا عميقًا تتجاوز مجرد التشبيه « يالها من وداعة وجمال » « يالها من طهارة » « يالها من رقة يكاد يرف الورد » ثم ينتقل من التعجب إلى الاستفهام وهو استفهام يؤكد المعانى التى يحاول كشف أبعاده « أى شىءتراك » هل أنت فينيس تهادت بين الورى من جديد ، « أنتِ ما أنت » ؟ . « رسم عبقرى من فن هذا الوجود » ، أنت ما أنت فجر السحر تجلى لقلبى المعمود » ، وبعد أن يستفهم يعود فيقرر وكأنه يقول لنا بأن

استفهامه ليس من جهل بالحقيقة ، وإنما عن دهشة وتعجب وذهول لروعتها وبهائها .

أنت روح الربيع تختال فى الدنيا فتهتز رائعات الورود

والجزء الأول من القصيدة يمكن اعتباره وصفيًا خارجيًا ، يعبر عن الدهشة والإعجاب والذهول ، ويستخدم الشاعر فى هذا الوصف وسائل نراها تقليدية الآن ، ولكنها كانت جديدة فى الوقت الذى كتب فيه القصيدة ، حيث كان الغزل ما يزال يجرى على منهج الغزل العباسى ، وعصور الانحطاط فى الإسراف فى الزركشة اللفظية ، والتلاعب بالمعانى ، وكان جديدًا تمامًا هذا الإحساس اللغوى الذى تبرز فيه الذات الشاعرة معبرة عن وجدان يتفتح على طموح غلاب بالبحث عن نفسه ، وتحقيق هذا الطموح بالتغيير عن خلجات المشاعر . وهكذا نرى التشبيه هنا مختلفاً عن التشبية التقليدى ، وكذلك التعجب والاستفهام ، وإذا كان الجزء الأول قد كرس للوصف فإن الجزء الثانى قد جاء مكرسًا للتعبير عن إحساس الشاعر الباطنى بهذا الجمال ، فإذا كان المحبوب يقف منفردًا فى الجزء الأول ، فقد امتزج الشاعر بمحبوبة فى الجزء الثانى ، برغم أنه يعرض فى نهاية هذا الجزء للحديث مرة أخرى عن المحبوبة بصورة تقريرية ولكنها شديدة التكثيف والإيحاء والدلالة :

أنت أنت الحياة فى قدسها السامى وفى سحرها الشجى الفريد

أنت أنت الحياة فى رقة الفجرُ فى رونق الربيع الوليد
أنت أنت الحياة كل أوان فى رواء من الشباب جديد
أنت أنت الحياة فيك وفى عينيـــــك آيات سحرها الممدود
أنت دنيا من الأناشيد والسحـــــر والخـيـال المـديـد
أنت فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهى وفوق الحدود
أنت قدسى ومعبدى وصباحى وربيعى ونشوتى وخلودى

بدأ الشاعر بوصف المحبوبة ، ثم بالتعبير عن ولعه بها وانتهى به المطاف إلى الحديث عن ذاته وآلامه . فهو يرى الجمال ليس مجرد مظهر فتان فى الطبيعة والإنسان وإنما الجمال لون من تحرير الذات من الحزن والعراك الخاسر والعذاب والدمار . إنه يعرض عليها أحزانه وينتظر منها أن تكون سبيل الخلاص له . وهذه الفكرة التى ترى فى الجمال خلاصًا للذات المعذبة ، إنما هى فكرة رومانسية ترى الجمال قلب الوجود وغايته ، وفى شاطئيه البعيدين تنطوى معانى الحرية والرحمة والسلام والسعادة . فالجمال عند الرومانتيكية هو المطلق الذى تفنى فيه ومن أجله الأرواح ، ومن هنا ، فإن الشاعر حين يتوجه إليه يسمى هذه الفرحة صلاة . ثم ينهى الشاعر قصيدته بالعودة إلى إيقاع النشوة الذى بدأ به قصيدته .

آه يازهرتى الجميلة لو تدرين ماجد فى فؤادى الوحيد
فى فؤادى الغريب تخلق ألوان من السحر ذات حسن فريد

وشمـوس وضـاءة ونجـوم تنثر النور فى فضاء مديد
وربيعَ كأنه حلم الشاعر فى سكرة الشباب السعيد

إن الصورة فى الختام غير الصورة فى البداية ، إنها أكثر عمقًا وأشد تركيبًا فى نهاية القصيدة بعد أن استبطن الشاعر ذاته ، وذهبت الدهشة ، وبدأ التأمل ، وهذه الصور هى تعبير عن نضج الرؤية وارتفاع بها إلى المدى الفسيح الذى يتسع لعالم الشاعر كله ، هذه هى القصيدة ، وهذا هو الشاعر هى رائعة من روائع الشعر العربى ، وهو واحد من عباقرة هذه المدرسة التى عرفت باسم المدرسة الرومانسية فى تاريخنا الأدبى المعاصر .

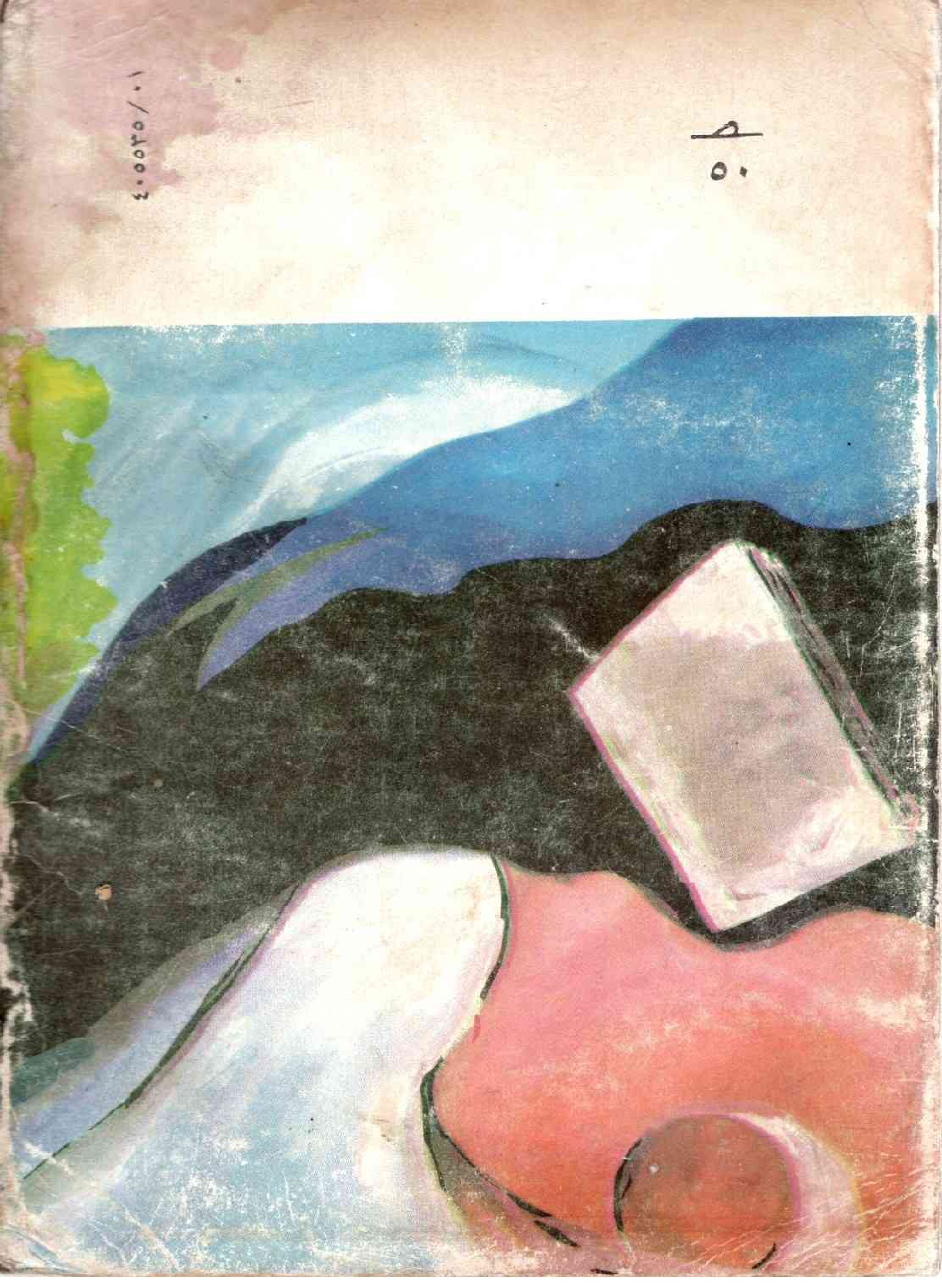
فهرس

صفحة

رقم الإيداع	١٩٨٥ / ٧١٠٤
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-١٥٠٩-٠ ISBN

١ / ٨٤ / ١٧٧

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)


٥٠